بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي أحسن خلق الإنسان، وأكرمه بنطق اللسان، وفضيلة البيان، وعلمه ما لم يكن يعلم، وجعل له العقل الصحيح، واللسان الفصيح، ليخبر عما يجول في نفسه، وما يكنه في صدره، والصلاة والسلام على آله وصحبه الطيبين الطاهرين ..

وبعد،،،

فإن البلاغة العربية كانت وما تزال الينبوع الثجاج الذي يرتوي منه رواد البلاغة وأرباب الفصاحة، وخاصة الأدباء والشعراء، فالعربي أديبا كان أو شاعرا اشتهر منذ العصر الجاهلي بالفصاحة والبلاغة، والتمتع بسلامة الذوق في معالجة الكلام، باختيار الألفاظ التي تناسب المعاني، والموازنة بين اللفظ والمعنى، في إطار من حسن التركيب، وإجادة التصوير، ورصف البديع.

وقد جاء القرآن مصورا بلوغ العرب مرتبة رفيعة في الفصاحة والبلاغة وحسن البيان في أماكن متفرقة، قال تعالى :﴿**الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾(١)، وقال سبحانه: ﴿**وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ**﴾(٢)، وقوله: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ**﴾(٣).

وهذا دليل كبير على قدرتهم على حوك الكلام، وأنهم كانوا ذوي بصر بتميز أقدر المعاني والألفاظ، وفهم ما يجري فيها من بلاغة الألفاظ وجودة التعبير، حتى جاء الرسول الكريم فتربع بيانه على عرش القلوب، ولم ينكر ما للشعر من مكان، فوجدنا ابن عباس يقول: "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي

---

(١) سورة الرحمن ، الآيات :١-٤.
(٢) سورة المنافقون من آية :٤.
(٣) سورة البقرة ، آية :٢٠٤.

علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه"(١).

من هذا المنطلق، ومن ذلك العصر برزت أهمية الشعر عند العرب، فقد ارتبط العلم به وبمعرفته بكتاب الله، فكان الوازع الديني الذي وجه العلماء نحوه، في همم عالية لجمعه ودراسته وتحليله، واستنباط سنن العرب منه، ثم جَعْله ميدانا للتقعيد، إدراكا منهم لما للشعر من دور كبير في ضبط اللغة، وإحكام قواعدها.

ومن هنا كان التحليل البلاغي على رأس هذه الأدوات، فهو أقدر أداة تبين عن الشعر، وتنشر درره المخبوءة وراء ألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه، وهو الوسيلة إلى تذوق الشعر، والإحساس به، والحكم عليه .. ومن هنا فليس من سبيل إلى تكوين عقل بلاغي، وذوق فني، ونهضة أدبية وبلاغية إلا بالاطلاع الدائم، والحياة الصبور مع الأنماط العالية التي تربت عليها الأجيال السابقة.

وبناء على هذه الأهمية كان اتجاهي إلى دراسة بلاغة الكلمة في شعر علم من أعلام الشعر في العصر الجاهلي، وهو النابغة الذبياني الذي يعد من فحول الشعراء الجاهليين، ومعدودا من رجال المعلقات، حتى صار سيد الشعراء، والحَكَم الذي يفصل بينهم، جعله ابن سلام على رأس الطبقة الأولى إلى جانب امرئ القيس والأعشى وغيرهما ، فقد جمع عناصر الشعر إلى درجة سامية، فكان شعره رقيقا، وعاطفته قوية، تميز بالاعتذاريات التي نرى فيها حزنا عميقا، حيث تجهمت له الدنيا بعدما غرته بمصاحبة النعمان، وانقلبت عليه فرأينا شعره صورة معبرة عن حزن القلوب، وسواد المشاعر، ولوعة الفؤاد.

وقد وعى النابغة القيمة الفنية للكلمة المفردة في السياق البلاغي، واستقلالها بأهمية كبيرة في مجال التأثير الوجداني ، وكان لهذا الوعي أثره في

(١) الإتقان في علوم القرآن : للسيوطي:١١٩/١ ، دار الندوة الجديدة – بيروت – لبنان.

توصيل الصورة الفنية إلى الذهن . ومن هنا كان للكلمة في الوعي الشعري للنابغة وظيفة مهمة، وغدا لها مغزى خاص بالفن ارتبط بالإقناع والفائدة.

ولا يعني الاقتصار على دراسة الكلمة في شعر النابغة الطعن في فكرة النظم، وإنما القصد هو إبراز قيمة الكلمة المفردة ودورها الفاعل في السياق، وتأثيرها الفاعل في المتلقي .. كما أردنا أن ننبه على ضرورة صلاح اللبنة الأولى في الجدار اللغوي، فلولا الكلمة ما كانت الجملة، فكان شاغلنا الأول هو التنبيه من خلال هذا البحث على أهمية الكلمة المفردة، ومراعاة الجوانب المختلفة في انتقائها ـ من خلال التطبيق علي شعر النابغة ـ حتى تكون لبنة صالحة في بناء متكامل صالح لأداء المعنى.

كما أردت أن أنبه على أن مناط الاهتمام بالكلمة المفردة لا يقتصر على مرحلة تشكيل الكلمة، وإنما يبدأ الاهتمام برحلته مع الكلمة في مرحلة تشكيلها، ويزداد هذا الاهتمام في مرحلة التوظيف في سياقها الملائم لها.

ولا ريب أن إفراد الكلمة بالتحليل ليس معناه البحث عن المعنى المفرد معزولا عن السياق، فالأمر يتجاوز مرحلة المعجمية إلى مرحلة إدراك الكلمة في إطارها الجمالي، وإدراكها مع نظائرها التركيبية في السياقات السابقة واللاحقة عليها، وإدراكها في موقعها الذي تم اختياره بكل دقة وعناية ، وإدراكها في علاقاتها المتشعبة في السياق الجزئي الذي تمثله الجملة، ثم في سياقها الكلي الذي يمثله البيت، ثم في السياق الدلالي الأعم على مستوى الصورة الكلية للأبيات.

كما أنها مرحلة مهمة في إدراك الجزئيات في صورتها الدقيقة دون إهمال المحافظة على الصورة الكلية، فهذه النظرة الجزئية ليس معناها التشتت، وإنما يراد منها إدراك الكل بالجزء.

وهذه الأهمية تنبع أساسا من كثرة ظلال المادة وإيحاءاتها التي لا تنتهي، فهي تقوم على معانٍ نحوية وصيغ بلاغية، اكتسبتها على مدار حياتها

المختلفة، حتى غدا كل حرف فيها مكتظا بالكثير من المعاني والخصائص بفضل تعامله مع المشاعر الإنسانية خلال هذه الأزمات المتعاقبة.

وهذا ما يتفق مع رؤية الرافعي في سحر الكلمة حين قال: "في الكلمة العربية موسيقى باطنية عفوية بلا تصنع، قوامها التوافق الفطري بين خصائص أحرفها وبين ما تدل عليه من المعاني إيحاءً وإيماءً. فما أن تُنْشَد الكلمة في الشعر العربي الأصيل، أو تُرَتَّل في القرآن الكريم حتى نجد أن خصائص الحروف ومعانيها هي التي تتحكم بموسيقاها طواعية ذوق أدبي رفيع بلا قسر أو تصنّع"(١).

يقول ستيفن أولمان: "وفي أي نقد يوجه إلى اللغة تكون الكلمة عرضة لأن ينظر إليها ، على أنها السبب الأساس في هذا النقد، وليس ثمة ما يثير الدهشة في هذه المكانة التي تنفرد بها الكلمة ، فهي أصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل، ولها مكان مستقل في الكتابة، وتتمتع بمكانة مستقلة في المعجم، كما أنها تخضع لقيود كثيرة من العادات والخرافات، لهذا كله تنفرد الكلمة باهتمام خاص من نقاد اللغة"(٢).

هذا وغيره ما دفعني إلى الإقبال على هذا الموضوع ، فقد أردت أن أكشف عن معجم الشاعر اللغوي وعالمه النفسي، واستقراء الأحداث البارزة في حياته من خلال كلماته وألفاظه.

كما رغبت في الكشف عما للكلمة من أثر على اختلاف مستوياتها واتجاهاتها من خلال شعر النابغة الذي يعد من فحول الشعراء، وأستبين كيف كان العرب في عصورهم الأولى يجهدون أنفسهم في اختيار هذه الكلمة وانتقائها، واضعين فيها طاقات العقل، ودفقات الشعور، وجميل الأحاسيس.

---

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفي صادق الرافعي: ٩٧، دار الكتاب العربي- بيروت – ط : تاسعة ١٩٧٣م.

(٢) دور اللغة في اللغة، ستيفن أولمان : ٣، ترجمة وتحقيق : د/ كمال محمد بشر، ١٩٦٢ م.

أردت أن أوضح من خلال هذا البحث أن العرب في جاهليتهم كانوا يدركون ما للكلمة من شأن في الكشف عن معانيهم وأغراضهم.

كما دعاني إلى البحث في اختيار النابغة لكلماته ومفرداته إيماني بأهمية البحث في دلالة الألفاظ وأسرارها في أنفس الكلمات ثم في تراكيبها، واستنطاق ما يمكن استنطاقه من مؤشرات صوتية وصرفية ونحوية، وتركيبية نظمية بلاغية، وسياقية دلالية.

واخترت شعر النابغة بالتطبيق لما سبق، ولأن صيغ ألفاظ الشعر الجاهلي هي لب كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وإليه مفزع حذاق البلغاء والأدباء، يجدون في دراسته مجالا خصبا، ومرتعا عذبا، فكانت الوجهة إلى أحد شعرائه المفلقين، المشهود لهم بالسبق والفروسية في ميدان الشعر.

والحقيقة أن تذوق الكلمة العذبة ووضعها في أي تعبير جميل، أو أسلوب أخاذ، هو فطرة في النفوس، يشعر بها كل صاحب ذوق سليم، ونظر مستقيم، وهو عمل يميل إليه السمع، ويألفه الطبع، ألا ترى الإنسان يطرب إلى صوت البلبل، وينفر من صوت الغراب وكلاهما صوت، فأصوات الكلمات تجري في السمع مجرى الطعام إلى الحلق[1].

ولا ريب أن هذا النوع من الدراسة "من أخص مقتضيات الأحوال، ومن أحقها بالرعاية والاعتبار، فهو فن خصب ممتع ، واسع المدى، قوي الأثر، كان على البلاغة أن تعنى به، وأن تفسح له من مباحثها أرحب مكان"[2].

ومن هنا يأتي هذا البحث الذي أسميته "بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة الذبياني "وهو يعني بالكلمة المفردة، وأسرارها البلاغية، وبلاغة اختيارها في شعر النابغة.

---

(١) ينظر: من أسرار التعبير بالكلمة صفاء الكلمة، د/ عبد الفتاح لاشين: ٢، دار المريخ للنشر ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م.

(٢) البلاغة بين عهدين، د/ محمد نايل أحمد: ٢٨٦، دار الفكر العربي – القاهرة.

وقد جاء البحث في مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة مباحث، وخاتمة.

أما المقدمة : فقد ألمحت فيها إلى قيمة دراسة المفردة وأهميتها في اللغة، وضرورة البحث في أسرارها البلاغية ، وذكرت أهمية الموضوع ، وأسباب اختياري له.

ثم اشتمل التمهيد على شقين:

- الأول منه اشتمل على تعريف النابغة ، وصفاته ، وصلته بالنعمان ، ومكانته بين الشعراء ثم وفاته.
- وأما الشق الآخر من التمهيد، فقد كشفت فيه عن المقصود بالكلمة، وعناية البلاغيين وغيرهم بدراستها.

وأما المبحث الأول : تناولت فيه بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة من حيث تصويرها ، وفيه جانبان:

١- بلاغة التعبير بالكلمة المصورة بجرسها.

٢- بلاغة التعبير بالكلمة المصورة باللون.

وأما المبحث الثاني : تناولت فيه بلاغة التعبير بأدوات الشرط في شعر النابغة.

وأما المبحث الثالث :فقد تناولت فيه بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة من حيث بناء صيغتها:

١- قوة اللفظ لقوة المعنى.

٢- الدقة في انتقاء المترادفات.

٣- بلاغة التعبير بصيغة المبني للمجهول.

٤- بلاغة التعبير بصيغة الماضي.

٥- بلاغة التعبير بصيغة المضارع.

٦- الدقة في توظيف صيغ الجموع.

٧- بلاغة التعبير بصيغ المشتق .

ثم الخاتمة ، وأوجزت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

ثم أردفت ذلك بفهارس البحث، واقتصرت على :

أ – ثبت المصادر والمراجع .

ب – فهرس الموضوعــات .

وبعد : فلست أدعي لبحثي هذا الكمال ، فالكمال لله وحده ، وحسبي أني حاولت أن أتلمس بلاغة الكلمة المفردة في شعر النابغة ،وقد بذلت قدر طاقتي في إعداده، فما كان فيه من توفيق فمن الله – وحده – وما كان فيه من تقصير فمن نفسي ومن الشيطان، والله ورسوله منه براء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث
د / مدحت حسيني ليمونه

التمهيد

(أ) النابغة خطوط حياة[١]

تستدعي دراسة (بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة) أن نضرب بسهم في محيط سيرة شاعرها ، مولدا ونشأة، وبيان منزلته الأدبية.

مولد النابغة ونسبه :

"هو زياد بن معاوية بن ضباب بن يربوع بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، ويكنى بأبي أمامة، وأبي تهامة، وهما ابنتاه"[٢].

ولد النابغة في قبيلة ذبيان، وهو ذبياني الأم والأب ، كان من أشراف ذبيان وبيوتاتهم ، ولقب بالنابغة ، واشتهر بهذا اللقب، وسمى النابغة لقوله:

و حَلتْ في بَني القينِ بن جَسْرٍ ، فقد نَبَغتْ لنا منهم ، شؤونُ[٣]

أو لأنه قال الشعر بعد أن كبرت سنة وصار رجلاً، أو لنبوغه في نظم الشعر ، وتفوقه على أقرانه فيه[٤]، قال ابن قتيبة: ونبغ بعد أن احتنك، وهلك فبل أن يُهتر، وهو أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم في رونق الكلام، وأجزلهم بيتا[٥].

---

(١) ينظر ترجمة النابغة: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: ١١/ ٥- ٤٣ ، تحقيق: سمير جابر، الناشر: دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية، (د . ت)، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي: ١/٥١، دار المدني، جدة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د . ت)، والأعلام للزركلي:٣ /٩٢، دار العلم للملايين – بيروت – ط خامسة ١٩٨٠م.

(٢) الأغاني أبو الفرج الأصفهاني:١١/ ٥.

(٣) ينظر: ديوان النابغة : ٢١٨، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، ط : ثانية١٩٨٥.

(٤) ينظر: مقدمة ديوانه: ٤، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية (بيروت – لبنان)، ط: ثالثة ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

(٥) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة : ١/ ١٥٦، دار الحديث . القاهرة ١٤٢٣ هـ.

مكانته الأدبية :

يعد النابغة من فحول الشعراء الجاهليين، وكان يطلق عليه اسم فحل؛ لأن بديوانه مجموعة كبيرة من الأمثال، كما أن شعره يمتاز ببصيرة نافذة ، وعقل راجح [١].

وهو من أشراف ذبيان، اتصل بملوك الحيرة ومدحهم ، وطالت صحبته للنعمان بن المنذر الذي أدناه منه ، واتخذه جليساً ونديماً، ووصله بجوائزه حتى صار لا يأكل ولا يشرب إلا في صحاف الذهب والفضة، ومما جاء في أخباره أنه انقطع إلى مناذرة العراق ، ثم إلى غساسنة الشام ، فكان شاعرَ بلاط موفوراً جانبه مرغوباً في مدحه[٢].

وقد نقل الرواة من صفات النابغة بأنه حسن الهيئة ،مهيب المنظر، له ضفيرتان تتدليان على كتفيه، وكان ذا عفة وشرف وأنفة طالما حُسد عليها، حتى إنه كان يترفع عن مدح السوقة[٣] .. أما معيشته فكانت على جانب من الترف والبذخ وخاصة من عطايا النعمان، قال البستاني: "كان رزينا ذا بصر بالأمور، جمع الاختيار والحنكة إلى دقة الملاحظة والحكمة ، فنال مركزاً سامياُ في قلوب قومه"[٤].

وكما كان يلجأ إليه الناس في حل مشاكلهم الاجتماعية والسياسية كانوا يحكمونه في مشاكلهم الأدبية[٥]، وقد جمع النابغة حسب آراء النقاد عناصر الشعر إلى درجة سامية ، فهو ذو شعر رقيق تظهر مفاعيله، وعاطفته قوية،

(١) ينظر: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية الجاهلية د/محمد زكي العشماوي: ٦، دار الشروق ، ط: أولي١٤١٥هـ -١٩٩٤م.

(٢) ينظر: النابغة الذبياني (منتخبات شعرية) فؤاد أكرم البستاني: ٩، دار صادر – بيروت، ط: خامسة ١٩١٥م.

(٣) ينظر :الأغاني : ١١ / ٢٢.

(٤) النابغة الذبياني .. منتخبات شعرية : ٥٩٤.

(٥) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة : ١/ ١٥٦ ، الناشر: دار الحديث، القاهرة ، عام النشر: ١٤٢٣ هـ.

وتميز كذلك بالاعتذاريات التي نرى فيها حزناً عميقاً مقروناً بقلق مضطرب .. وقد صاحبه التشاؤم من الحياة ،وما ميل كثير من الأدباء والأمراء إليه ، وتعلقهم بشعره وتفضيله إلا دليل على شاعريته المتقدمة ، وقد وصفوه لا يرمي إلا صائباً[١].

وعلى الجملة كان النابغة ذا شخصية معروفة في الشعر ، وكان معدوداً من رجال المعلقات، دخل السياسة والأدب، وكان ممثلَ حكومته في بلاط الملوك ، وحكم الأدباء في سوق عكاظ .

والنابغة ينتمي إلى المدرسة الأدبية التي تعتمد الرواية والأناة ، ومنها أوس بن حجر مؤسسها ، وزهير بن أبي سلمى ، والحطيئة [٢]، فكان الواحد من هؤلاء يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً ،يعاود فيها نظره ، ويجيل فيها فكره وعقله حتى ينقحها ، ومن ثم أطلق الرواة على تلك القصائد (المنقحات) أو (الحوليات)[٣].

طبقة النابغة وموقعه بين الشعراء :

أجمع النقاد على أن النابغة من أشعر شعراء الجاهلية وأحد فحولها .. فقد حقق الرجل شهرة أدبية ومكانة اجتماعية مرموقة، وغدا سيد قومه وسفيرهم الذي يذب عنهم الأذى ويدفع الأعداء، كما غدا سيد الشعراء والحَكَمَ الذي يفصل بينهم فيرفع ويضع .. ولذا عده ابن سلام على رأس الطبقة الأولى، إلى جانب كل من امرئ القيس، والأعشى، وزهير ، ووقع الخلاف في أيهم أشعر[٤]، وقال عنه الأصفهاني: " هو أحد شعراء الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء"[٥].

(١) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني: ٢، شرح وتقديم : محمد عبده، ط: بيروت– ط: خامسة ١٩٥٣م.
(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري : ١٢٧ ، ١٢٨، المطبعة البوليسية.
(٣) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ: ٢ / ٩، ت: عبد السلام هارون ، دار الجيل– بيروت (د.ت).
(٤) ينظر :طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي : ٢٦٨ ، ط : ثانية.
(٥) الأغاني :١١/ ٥ .

قال الأصمعي : "سألت بشاراً عن أشعر الناس ، فقال : أجمع أهل البصرة على تقدم امرئ القيس، وطرفة، وأهل الكوفة على بشر بن أبي خازم والأعشى، وأهل الحجاز على النابغة ، وزهير، وأهل الشام على جرير، والفرزدق، والأخطل(١).

والرواة يجمعون على أنه كان يرأس معقل عكاظ؛ لما خص به من حسن الذوق، ودقة النظر، ورجاحة العقل، وصواب الحكم .. فكانت تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ ويأتيه الشعراء فيفاضل بينهم، ويحكم فينزلون على حكمه في الغالب .. وفي أحد المواسم الشعرية كان أول من أنشده الأعشى ،ثم حسان بن ثابت الأنصاري، ثم الخنساء – أخت صخر – وقد أنشدته قولها ترثي صخراً(٢):

وإن صخراً لتأتمُ الهداةُ به ... كأنه علم في رأسه نار

فقال : والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقام حسان وقال: " والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال النابغة، حيث تقول ماذا ؟ قال حيث أقول(٣):

لنا الجَفِنَاتُ الغُرُ يَلمَعنَ بالضُحى ... وأسيافُنَا يقطُرْنَ مِنْ نجدة دما

ولدْنَا بَنِي العَنْقاء وابنَيَ مُحْرقِ ... فأكْرِمِ بنا خَالاً وأكْرم بنا ابنما

فقال له: إنك شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك – يعني أن (الجفنات) لأدنى العدد والكثير جفان، وكذلك (أسياف) لأدنى العدد والكثير سيوف، وقلت بـ(الضحى) ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ؛ لأن الضيف في الليل أكثر، وقلت : (يقطرن) فدللت على

---

(١) ترجمة النابغة الذبياني وأخباره : ٥٢ – ٥٣.

(٢) ديوان الخنساء: ٧، ط دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨م.

(٣) ديوان حسان بن ثابت :١٦٦، تصحيح محمد أفندي شكري المكي، مطبعة الإمام القاهرة ١٣٣٢هـ.

قلة القتل، ولو قلت : يجرين لكان أكثر؛ لانصباب الدم. يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول[1]:

فإنـك كالليـل الـذي هـو مـدركي وإن خلـت أن المنتـأى عنـك واسـع[2]

فخنس حسان لقوله[3].

وبهذا البيت وبغيره من الأبيات قدمه سيدنا عمر بن الخطاب ، وعبد الله بن عباس – رضي الله عنهما – فضلاً عن أعلام النقاد كأبي الأسود الدؤلي، وأبي عمرو بن العلاء ، وغيرهم من الذين شهدوا له بالتفوق والبراعة، ووصفوه بأنه أشعر الشعراء[4].

وهذه الحادثة وغيرها تدلل بما لا يدع مجالا لشك على المكانة الشعرية التي اعتلاها النابغة ، والتي جعلت منه محط الأنظار والحُكمً الفاصل بين الشعراء .. وإذا حاولنا أن نضع النابغة بجوار أقرانه ونظرائه ، جعله النقاد أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتًا [5].

ومن يطالع شعر الرجل يتبين صدق ما قال النقاد عنه، فالقارئ لشعره يحس بكثير من الخصائص المميزة التي أهلته لأن يكون موضعً التقدير والإعجاب ؛ حيث قدرته على تنوع المعاني، والصور الطريفة ، والمعاني المبتكرة الدقيقة، فقد جمع في شعره بين أصالة الطبع، وإحكام الصنعة، فلم تخرج أشعاره حتى اكتمل نضجها ، دون أن تهلهلها ميعة الشباب[6].

(١) ديوانه: ٣٨.
(٢) المُنْتَأَى: الْمَوْضِعُ الْبَعِيدُ ، اللسان : (نأى).
(٣) ينظر: الأغاني : ١١/ ٩.
(٤) ينظر: الأغاني : ١١ / ٤، ٨.
(٥) ينظر: الشعر والشعراء : ١/ ١٥٦.
(٦) ينظر: مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني:٧١،٧٠، ت: د/حسن ذكرى حسن، مكتبة الأزهر١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

يقول د/ إبراهيم عبد الرحمن في حديثه عن الشعر الجاهلي : "وأول ما نلاحظه على هذا الشعر أنه قد تطور بالصورة تطوراً واسعاً، إذ استحالت على أيدي شعرائه – من أمثال النابغة الذبياني، والأعشى، وأوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى وغيرهم من الشعراء الكبار – إلى لوحات فنية وموضوعية، لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والناس في بيئتهم"(١).

اتصاله بالنعمان بن المنذر :

إن حياة النابغة لم تستقر في مكان فقد قضاها بين الحيرة وقرى الغساسنة، كما نقل الرواة، فقد مدح أمراء المناذرة منهم ابن ماء السماء وغيره .. وقد أكد ابن قتيبة الاتصال الوثيق بين النابغة والنعمان بن المنذر وكان له مكرماً(٢).

والنعمان بن المنذر هو أحد ملوك الحيرة تولي الحكم بين سنتي (٥٨٠ م) و (٥٨٥ م) تقريبا(٣)، والحيرة نشأت في ظل الدولة الساسانية (الفرس)، وكان الحيريون حماة لحدود الدولة الساسانية ضد أعدائها من الروم التي نشأت فيها دولة الغساسنة، وقد اشتد التنافس بين مملكتي الحيرة والغساسنة، وكان التفوق من نصيب الغساسنة حتى كان النعمان بن المنذر الذي شاء القدر أن يرتفع بالحيرة، ويعلي من قدرها، فاستقدم الشعراء العرب وأجزل لهم العطاء، فعادوا يحملون الذكر الطيب والثناء الجميل(٤).

وكان النابغة على رأس هؤلاء الشعراء، الذين تم اصطناعهم كوسيلة من وسائل الدعاية، وقد ارتبطت مصالح قبيلته بالمملكتين : الحيرة والغساسنة، ولذا قربه وأغدق عليه .. وقد أجمعت الروايات على أن النابغة قد اتصل

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د / إبراهيم عبد الرحمن : ٣١٦، مكتبة الشباب – القاهرة – ط : ثالثة ١٩٨٤م.

(٢) ينظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة :١/ ١٥٨.

(٣) ينظر : النابغة الذبياني، د/ محمد زكي العشماوي: ٧٤.

(٤) ينظر : تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري : ١٢٥، ١٢٦.

بالنعمان بن المنذر، وصادقه وأخلص له الود، وصار شاعر الملك فترة من الزمن حتى غضب عليه لأسباب مختلفة اختلفت فيها الروايات(١).

ومهما يكن من أمر فإن النابغة كان شاعر النعمان الخاص، ولم يكن لأحد حظ من الملك سواه حتى إن مركزه أوغر صدور منافسيه حسدًا ، فأخذوا يفسدون العلاقة بينه وبين النعمان .. وكان على رأسهم عبد القيس بن خفاف التميمي، ومرة بن سعد السعدي، وقد نظما على لسان النابغة هجاءً سفيها في النعمان حتي وجد عليه(٢).

وتكاد تجمع الروايات على أن سبب الخصام هو المتجردة زوج النعمان، فقد تزوج النعمان من امرأة أبيه المتجردة ، وكانت من أجمل نساء العرب في عصرها، وكان النعمان قبيحًا ذميمًا وكان شديد الغيرة عليها، وحدث أن وصفها النابغة بقصيدة مكشوفة، وصورها فيها تصويرًا عاريًا فبلغت النعمان عن طريق مرة القريعي، والمنخل اليشكري الشاعر، وكان نديمًا للنعمان ويميل إلى المتجردة فأوشي إلى النعمان بذلك قائلا له : لا يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرب ، فوقع ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخاف وهرب إلى غسان(٣).

ولما صار النابغة إلى غسان نزل بعمرو بن الحارث الأصغر، فمدحه النابغة ومدح أخاه النعمان، ولم يزل مقيمًا مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه(٤).

والحق أن النابغة رحل عن الحيرة – إلى بلاد غسان – ونفسه تواقة لها، حتى إن رحيله كان أشد مرارة عليه من مكوثه في الحيرة وسخط النعمان عليه .. وتمر الأيام وبعد أن مات الملوك المقربون لديه من غسان رحل إلى قومه ، غير أن الحياة لم تطب له بين

(١) ينظر: النابغة الذبياني، د / محمد زكي العشماوي: ٧١.
(٢) ينظر: الأغاني: ١١ / ٩، ومقدمة الديوان: ٦، ت/ البستاني.
(٣) ينظر: النابغة الذبياني، محمد زكي العشماوي: ١٧.
(٤) ينظر: الأغاني :١١ / ١٢.

قومه في البادية، لاسيما بعد أن تعود حياة الحضر والملوك، وتذكره لصداقة النعمان وشوقه إليه، فاعتذر إليه بكثير من القصائد حتى عاد إلى بلاط النعمان في فرصة سانحة، استغلها في شفاعة رجلين من بني فزارة يتمتعان بحظوة لدى أبي قابوس، حين صحبا الشاعر إلى الحيرة ودسا أبياتا نظمها النابغة للأمير عن طريق جارية تغنت بها، فلما سمع غناءها أقسم أنها للنابغة، وكُشف الأمر، ونال النابغة عفو أبي قابوس وتقريبه(١).

وفاته :

من المرجح أن تكون وفاته سنة ٦٠٤ م في الجاهلية في زمن النبي قبل أن يبعث، وقبل أن تنتهي حرب داحس والغبراء بين عبس وقبيلته ذبيان سنة ٦٠٨ م .. فلما مات النعمان نحو سنة ٦٠٢ م ترك النابغة بلاط الحيرة والتحقق بقومه، يقضى أيامه الأخيرة حتى توفى بعد حياة مليئة بالحوادث الجسام(٢).

(ب) المقصود بالكلمة وقيمتها في الدرس البلاغي

المقصود بالكلمة :

تمتاز اللغة العربية بالأبنية الواسعة ، والصيغ الكثيرة المليئة بالمعاني الجياشة .. والكلمة في العربية ذات وظيفة مهمة، ترتبط بالإمتاع والفائدة، فقد تكون الصيغة الواحدة لها عدة معانٍ وظيفية، يكون للكلمة فيها دلالات متعددة تثري المعاني الفنية للمبدع.

فالكلمة عند اللغويين أساس الجملة والكلام ، وهي لفظ دال على معنى مفرد، باعتبار أقسامها الثلاثة (الاسم والفعل والحرف)(٣).

---

(١) ينظر: النابغة الذبياني، محمد زكي العشماوي: ٩.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري: ١٣١ .

(٣) ينظر: الكتاب لسيبويه: ١/ ١٢، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت، ط: أولي١٤١١ هـ –١٩٩١ م.

وعرَّفها الزمخشري بقوله: "اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع ، وهي جنس تحته ثلاثة أنواع : الاسم والفعل والحرف"(١)، فالكلمة لديه دالة على معنى، وهذا اللفظ هو الصوت الدال على هذا المعنى.

ويرى ابن يعيش أن الكلمة "ليست مجموعة من الحروف التي ركب بعضها مع بعض، بل هي مجموعة من الحروف المتآلفة الدالة على المعنى"(٢).

فالكلمة عند الزمخشري وابن يعيش تتحقق إذا كانت صوتًا ذا دلالة معينة، ومستقلاً بذاته، والكلمة عند السيوطي ما أفادت معنى بذاتها، وما لم يقترن في ذاته فليس بكلمة كأحرف المضارعة، وياء النسب ، وتاء التأنيث، وذلك لعدم استقلالها بمعنى، أما الضمائر المستترة فإنها تكون متلوة بكلمة ما، ولذا قال: أو منوى معه، في قوله تعريفًا للكلمة "قول مفرد مستقل أو منوي معه"(٣)، فالتعبير وإن اشتمل على حرف ولم يفد معنى فلفظ ، وإن أفاد معنى فقول، فإن كان مفرداً فكلمة، أو مركبًا من اثنين ولم يفد نسبة مقصودة لذاتها فجملة، أو أفاد ذلك فكلام، أو من ثلاثة فكلم(٤).

أما البلاغيون فلم يهتموا بوضع تعريف مجرد للكلمة، وإنما تعاملوا معها على وفق معاملة اللغويين، واتجهوا إلى البحث في دراسة الكلمة من حيث الصيغة والدلالة والصوت، فضلاً عما يحقق فصاحتها ثم بلاغتها ... فقد اهتموا بدراسة الأصوات المكونة للكلمة، والعلاقة بين هذه الأصوات، كما اهتموا بدراسة دلالة الكلمة، وبيان قيمتها البلاغية والجمالية، وأثرها في التعبير في حالتي الإفراد والتركيب.

---

(١) المفصل في علم العربية، للزمخشري: ٤، مطبعة التقدم، ط:أولى، مصر (د. ت).

(٢) شرح المفصل لابن يعيش النحوي:١ / ١٩، الطباعة المنيرية – دار صادر – مصر (د. ت).

(٣) همع الهوامع شرح جمع الجوامع، للسيوطي: ١/ ٣، ت/عناية محمد بدر الدين النعساني– دار المعرفة– بيروت (د. ت).

(٤) ينظر : السابق نفسه.

فالكلمة عند ابن سنان صوت يحمل دلالة معينة، ويتسم بجمالية معينة على مستوى الإفراد والتركيب .. فما تتخذه الكلمة في حال الإفراد لا تتخذه في حال التركيب.

وهي في نهاية الأمر (مبنى ومعنى) ولذا كان لها أحوال مختلفة .. فهي تتسم بخصائص فنية بنائية مستمدة من جنسها اللغوي الذي تنتمي إليه أولاً، ومن صياغة حروفها في تقاليبها المولدة لدلالاتها المتعددة والمتنوعة ثانيًا، ومن التركيب النحوي الذي صارت جزءًا منه ثالثًا ، ومن الاستعمال الحقيقي، أو غير الحقيقي المبنية عليه رابعًا، ومن وقوعها في مكانها اللائق بها، وما ينتج عنه من أثر جمالي وبلاغي خامسًا(١).. ولذا اهتم ابن سنان بدراسة الفصاحة والأسباب المؤدية إليها ، وتناول الصوت اللغوي وماهيته، وخصائص الحروف ومخارجها وصفاتها، والتفريق بين الصوت والحرف، وتحديد شروط فصاحة اللفظ المفرد، وكذلك المركب(٢).

أما الإمام عبد القاهر الجرجاني، فكانت الكلمة عنده أعظم بكثير مما انتهى إليه (ابن سنان) وكانت له خطوات كبيرة في معالجة أصوات الكلمة، وكذلك صنع في بنية الكلمة ودلالتها، وفي التركيب النحوي وثرائه الدلالي، فدرس علاقة التركيب بالدلالة الشعورية والفكرية، ونظر إلى بنية الكلمة

---

(١) ينظر: مثلاً ما ورد في كتاب: "الحيوان للجاحظ ٤٢٦/٥ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون – المجمع العلمي العربي- بيروت – ط٣- ١٩٦٩م. وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ): ٢١/١٥، تحقيق السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية –بيروت، (د. ت). والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ): ٣٤٣/١ و٣٤٨، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة – ١٩٣٩م.

(٢) ينظر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي: ٦٠-٧٠، ط دار الكتب العلمية – ط أولى ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.

ووظيفتها مفردة ومركبة، وما تتركه من أثر في المتلقي، فكان رائدًا لدراسة الأسلوبية بكل اتجاهاتها(١).

على أن المعاصرين لم يغفلوا الحديث عن تعريف الكلمة وتحديد ماهيتها، فيرى (فندريس) بأن "الكلمة لا تحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي تحددها بها القواميس، إذ يتأرجح حول المعنى المنطقي لكل كلمة جو عاطفي يحيط بها ويعطيها ألوانًا مؤقتة على حسب استعمالاتها"(٢)، وبهذا يرى للسياق دورًا عند تحديد ماهية الكلمة لا يمكن إغفاله؛ لأن "الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدًا مؤقتًا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعم ذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية"(٣).

وكذلك يرى د/ تمام حسان أن الكلمة "صيغة ذات وظيفة لغوية معينة في تركيب الجملة، تقوم بدور وحدة من وحدات المعجم، وتصلح لأن تفرد أو تحذف أو تحشي أو يتغير موضوعها، أو تستبدل بغيرها في السياق، وترجع مادتها إلى ثلاثة أصول، وقد تلحق بها زوائد"(٤).

وفي صياغته لهذا التعريف جمع ما تفرق من تعريفات القدامى، ولهذا كانت له سمات تختصه، منها:

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهرة الجرجاني: ٣٧، ٤٢، ٢٣٢، ٢٥٩، ٢٦٢، ت/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة٢٠٠٠م.

(٢) اللغة، فندريس: ٢٣٥، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠م.

(٣) السابق: ٢٣١.

(٤) مناهج البحث في اللغة، تمّام حسَّان: ٢٦٦. مكتبة الأنجلو المصريَّة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٥م.

١- ربط الكلمة في كل أحوالها بالسياق من إفراد وذكر وحذف ..إلخ وهو ما وجه إليه وأكد عليه فندريس.

٢- ربط الكلمة بأقل ما توجد عليه، بقوله : "وترجع مادتها إلى أصول ثلاثة، وفي هذا إبعاد للضمائر لاسيما المتصلة منها"(١).

ماهية الكلمة وأثرها في بلاغة الأسلوب :

وحين نتأمل مصطلح (الكلمة) نجد أنه يطلق عند اللغويين والأدباء والبلاغيين على اللفظ المفرد تارة، وعلى الجملة تارة أخرى ، فالكلمة تطلق على القصيدة بطولها، وعلى الجملة من الكلام .. تأمل قول الله تعالى:﴿**كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾(٢)، وتأمل قوله ﷺ: "أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : ألا كل شيء ما خلا الله باطل"(٣).

ولا يخفى على متأمل أن هذا يدخل في باب المجاز المرسل من إطلاق الجزء وإرادة الكل ، وبحثنا هذا يعني بدراسة الكلمة المفردة حقيقة لا مجازًا، والتي هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع(٤) اسمًا كانت أو فعلًا أو حرفًا، وهي أقسام الكلمة عند النحاة (٥) إلا أن الحروف تخرج عن نطاق هذا البحث؛ لأنها أعلق بمسألة النظم أي ما يربط بين المفردات ، وقد أفاض الجرجاني في هذا.

ولا يظن أحد بنا أنما قصدنا دراسة الكلمة منفردة منعزلة عن سياقها الذي وضعت فيه ، فمع أن الكلمة في ذاتها تكون دالة على معنى، إلا أن معناها يظل غير محدد وغير واضح حتى يحدد معالمه السياق، فـ " الكلمة توجد في

---

(١) مناهج البحث في اللغة ، تمّام حسَّان: ٢٦٦ .
(٢) سورة المؤمنون ، الآية : ١٠٠ .
(٣) صحيح مسلم ، كتاب : الشعر ، باب : ٤١ ، حديث رقم ٢٢٥٦ .
(٤) شرح المفصل لابن يعيش النحوي : ١ / ١٨ ، عالم الكتب – بيروت .
(٥) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١ / ١٥، دار التراث، القاهرة ، ط /٢٠، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م.

كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدًا مؤقتًا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية"[١].

فللسياق أثر قوي في إكساب الكلمات دلالات جديدة، وطاقات فنية هائلة، كما يمنحه ظلالاً وإيحاءات كثيفة تزيده تأثيرًا وتمنحه شرفًا ونبلا، وهذا الثراء في دلالاتها إنما هو إرث عن مراحل حياتها المختلفة ، وتطور دلالاتها عبر مختلف الأحداث والعصور، فللكلمة وظيفة مهمة في كل زاوية من زوايا الوجود ومغزى خاص في الفن يرتبط بالإمتاع والفائدة.

فالمفردة الأدبية لا تقف عند حالها المعجمي، فإن استوعبت موضوعها وتملكته كان لها النصيب الأوفى من الجمال، وإلا اقتربت من الفوضى والهذيان، فـ " الكلمة في الفكر الأسلوبي التقليدي لا تعرف إلا ذاتها أي سياقها هي، وموضوعها هي ، وتعبيراتها المباشرة ، ولغتها الواحدة الوحيدة، أما الكلمة الأخرى الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلا بوصفها كلمة محايدة من كلمات اللغة، فهي كلمة لا تخص أحدًا، وهي مجرد إمكانية كلامية"[٢].

ومن هنا نجد الفرق واضحًا بين الكتابة العلمية التي تخاطب العقل دون الشعور، والكتابة الأدبية التي تقوم على الانتقاء؛ لأنها تُعنَى بالاعتبارات الوجدانية، فتهتم بالنحو بعلائقه المؤثرة ، كما تهتم بجمال الصرف الذي يعطي الصيغة الفاعلية الجمالية، ولا يتجاهل الفروق الدقيقة بين المفردات بخلاف الكتابة العلمية .. فالكتابة الأدبية إذن بناء لغوي جميل، يرى المفردة كائنًا حيًا ذا دلالة حيوية، تنقل المشاعر من خلال صيغ لغوية، يبث فيها الروح فتغدو

---

(١) اللغة لفندريس: ٢٣١.

(٢) الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين: ٢٩، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة – دمشق، ط: أولي (د .ت).

بدائل عنه، وهذه المعايشة بين المفردة والمبدع تحتاج إلى وقفة ذوقية لأجل عملية الانتقاء، لأن الكلمة سترسم صاحبها بملامح جسدية ، وملامح ذهنية في سجل خيالي، وهذا ما يدفعه إلى التأمل في المفردة قبل اختيارها(١).

من هنا ندرك أن للكلمة شأنًا خطيرًا ، ومنزلة رفيعة؛ لأنها تمثل اللبنة الأساسية في تأليف الكلام، والنواة الأولى في تكوينه، ولذا يشترط حسن استخدامها ، ووضعها، في مكانها اللائق بها من السياق ، حتى تسرى فيها الروح وتحويها المشاعر والأحاسيس.

فالكلمة الفاعلة تحمل في رحمها قوتين ، قوة قصدية إرادية (ثبوتية) وقوة فهمية إدراكية (تغيرية) ودلالة الكلمة مع القوة الأولى القصدية لا تحول ولا تزول، ولا تزيد ولا تنقص، ودلالتها مع الأخرى الإدراكية حائلة متغيرة، لا يعرف لها قرار تتفاوت وتتباين زيادة ونقصاً ، صواباً وخطأً ، ثراءً وفقراً، إشراقاً وتعتيماً، إنها دلالة إضافية(٢).

جمال الكلمة المفردة في الأدب والبلاغة :

من المعلوم أن " الأدب هو الحقل الفكري الذي تغرس فيه الكلمات طمعًا في ثمرة التأثير الوجداني، وهو يتخذ من الكلمة الوسيلة الجمالية، لأن غايته لا تقتصر على الإفهام والتعبير المباشر، بل تتعدى هذا إلى مستوى فاعلية في المتلقي، إذ يوجد تعامل خاص مع الكلمات يختلف عن المجالات الأخرى"(٣).

فالمفردة الأدبية يقدمها الأديب كائنًا جديدًا مضافًا إليها شحنات روحية تتجاوز بها معجمية المفردة، ومن ثم تستطيع أن ترسم وتشخص حالة شعورية، وتتوسع دلالتها بعيدًا عن الدلالة الضيقة فـ " في اختيار الكلمة

---

(١)جماليات المفردة القرآنية: د/ أحمد ياسوف: ٢٦ ، ٢٧، دار المكتبى (دمشق، سوريا) ط: الثانية ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م.

(٢) ينظر: دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة، د/ محمود توفيق سعد: ٣١، مطبعة الأمانة، ط : أولى ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

(٣) جماليات المفردة القرآنية: ٢٥.

الخاصة بالمعنى إبداع وخلق؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب ، و وضعها موضعها الطبيعي من الجملة، دبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة "(١).

فالكلمة رهينة الحالة الشعورية التي تسيطر على المبدع، وبفضلها تتكسر قيود الدلالة اللغوية المركزية .. فالمركزية نواة، والمعاني الأدبية تطوف حولها، وذلك يتحدد في قدرتها على ملائمة قرائنها في الموضوع، ومخزونها التأثيري في المتلقي بهذه الطائفة من المعاني الثانوية، ولكن التفاوت يعود في رأيه إلى تخصيص المكان المناسب للمفردة(٢). وهذا من صلب نظرية النظم للجرجاني.

يقول برتيليمي: "في الوقت الذي يهتم فيه الفيلسوف بالحقائق والأفكار فحسب ، ويقف فيما وراء الألفاظ، يقف الشاعر فيما قبلها، لأنها ليست بالنسبة إليه علامات فحسب، بل هي كذلك – وقبل كل شيء – كائنات ينظر إليها، ويفحصها ويتأمل فيها، ويعجب بها، كما يعجب الإنسان بحصاة أو بطير ما"(٣).

وهذا ما أسماه أ/ أحمد الشايب بالصفات الهامشية، حين قال عن كلمة (الربيع): "حين تقتصر على المعنى المعجمي المحايد، فهي تعني هذا الفصل من العام، وما فيه من اعتدال الجو، وكثرة الخضرة، وهذا ما يدعى بالدلالات المركزية، وهي تليق بعلماء الطبيعة .. ولكن الربيع لدى الأديب حين يستغل

(١) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات: ٨٢، مطبعة الرسالة القاهرة، ط: أولى١٩٤٥م.

(٢) ينظر: قواعد النقد الأدبي، لاسل أير كرجي: ٤٠ ، د .محمد عوض محمد، سلسلة المعارف العامة . القاهرة ، ط: أولي ١٩٣٦ م .

(٣) بحث في علم الجمال، جون بر تعليمي : ٢٨٦ ، ترجمة : د/ أنور عبد العزيز، مؤسسة فرنلين للطباعة والنشر، القاهرة نيويورك ١٩٧٠ م.

عاطفته، ويشحن دلالته بصفات هامشية، يكون الربيع مبعث حزن أو فرح وينبوع رجاء"[١].

فالكلمة أصل الدقة في التعبير والوضوح في المعنى، والصدق في الدلالة، لأنها إذا تمكنت في مكانها وقرت فيما وضعت له دلت على المعنى كله، بخلاف ما لو حشرت حشراً فتكون قاصرة في أداء الغرض .. واختيار الكلمة في مكانها اللائق بها والمعنى المراد منها، يعد إبداعاً منقطع النظير .. وما ذاك إلا لأن الكلمة من الجملة كالقطعة من الآلة ... فإذا وضعت القطعة في مكانها اللائق بها دارت الآلة وتحركت وانتفعت بها ، وإلا جمدت وخلت من الفائدة، إذ " للكلمات أرواح ، فإذا استطعت أن تجد الكلمة التي لا غنى عنها، ولا عوض منها، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها، وهندس عليها، ونفخت فيها الروح التي تعيد لها الحياة، وترسل عليها الضوء، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبيعة والوضوح، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف"[٢].

ومن ثم ندرك أن بلاغة اختيار الكلمة " لا تكون وهي راقدة في عالم البرزخ – أي المعاجم – بل وهي شاخصة في عالم الشهود والسياقات اللفظية التي تلتبس العبارة وتكتنفها على وضع معين، ومفاد أدائي محدد، كل ذلك هو النافخ في الصور فيبعث تلك الكلمات من أجداثها، فتكون الفاعلة، كل على قدرها وقدر مسيرها ومفادها "[٣].

ومن ثم نقف على أهمية الكلمة، وقيمتها الجمالية في الدرس البلاغي، كما نقف على أهمية النظر في الكلمات، واختيار الكلمة التي تفي بحق السياق،

---

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٦٢ ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، ط: الثامنة ١٩٣٧م.

(٢) دفاع عن البلاغة: ٨٢.

(٣) دلالة الألفاظ عند الأصوليين، د. محمود توفيق سعد: ٣١.

وتناسب الغرض المقصود؛ "لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها، وإن كانا يشتركان في بعضها"(١).

ومن هنا تتفاوت البلاغة على قدر خصوصية الكلمات، لأنها مفتاح النص الأدبي، وزمام ما فيه من دقيق المعاني، وخفي الإشارات، وكلما أحسن الدارس النظر في المفردات، واستشف منها كل ما تعطيه وتلوح به من معنى، ووحي ورمز كان أقدر على الاندماج مع النص والمشاركة فيه ، وبهذا يصل نفسه بنفس منشئة، ويحلق في آفاقه، ويتابع خطراته ، ويملك تجربته كاملة (٢).

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٢٩ ،ت/ محمد خلف الله ،و محمد زغلول سلام. مصر: دار المعارف، ط: رابعة .

(٢) ينظر: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية ، أ د/ محمد محمد أبو موسى: ٢٦١ ، مكتبة وهبة ، ط: الثانية ١٤٠٨هـ. ١٩٨٨م.

المبحث الأول
من بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة من حيث تصويرها

١ـ بلاغة التعبير بالكلمة المصورة بجرسها :

"الجرس: خاصة فطرية في اللغة تكتسبها من أصل الاستعمال الحسي للألفاظ"(١).

فالكلمة في العربية تحمل في طياتها دلالات صوتية من شأنها أن تصور الحدث وملابساته تصويرا دقيقا يساعد على إبراز الموقف بجزئياته وظلاله، ذلك لأن " نظام المفردات في العربية متميز عن سائر اللغات في العالم، يضاف إلى ذلك ميزتها في حروفها، وتفوقها على سائر اللغات من حيث استيفاؤها لجهاز النطق الإنساني ونظام الصفات الصوتية ، ونظام الحركات في تكوين حروفها ، وهذا يدل على غناها في التوقيعات الصوتية الصادرة عنها"(٢).

فالكلمة اللغوية كائن حي ، تستمد حياتها ، وهويتها وقوتها من الأصوات التي تتألف منها، ومن السياق الذي ترد فيه .. فالعلاقة بين اللفظة وأصواتها، ومن ثم بين اللفظة والسياق علاقة جدلية، ذاك لأن الدلالة الكلية للسياق لا تتحدد إلا بدلالة الألفاظ المكونة له، فاللفظة بدلالاتها السياقية المتنوعة تضفي على السياق ظلالا مختلفة تكسبه تنوعا دلاليا (٣).

---

(١) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د / محمد إبراهيم شادي : ٢٧، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان . الرسالة، ط: أولي ١٤٠٩هـ . ١٩٨٨م.

(٢) البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني ، د / عبد السلام الراغب : بتصرف نسخة مخطوطة على الموقع الإلكتروني :
www.islamsyria.com/uploadfile/LIB/lib_library/20110824093402-6876 .doc

(٣) ينظر: المناسبة الصوتية في اللفظة القرآنية ، د/ عبد القادر مغدير، على الموقع الالكتروني:
https://vb.tafsir.net/tafsir21303/#.WNVdJWh97cs

فللكلمة معنى عرض ومعجمي قد رصدته المعاجم للفظ، وآخر طبيعي حسي تستوحيه النفس من جرس الحروف، وحكايته للمعنى، وهو ما يخيل للنفس إيحاءات كثيرة تحسها النفس، ولا تستطيع وصفها(١).

ولأن الجرس ظاهرة صوتية، فإنه " لا تظهر مزيته، ولا تتجلى بلاغته إلا عن طريق الجهر بالتلاوة، والاستماع إليها، لأن الكلام المسموع أغنى، وأكثر تنوعا، وأقدر على كشف ظلال المعنى ودقائقه من الكلام المكتوب"(٢).

ولذا فـ " لابد أن تتوفر للنص عدة عناصر ذات تأثير على الأذن تكمن في الصوت من مؤثرات إيقاعية، وتلوين في الأداء، وثراء نغمي، وجمال في العرض، فإذا اكتفينا بقراءة النص قراءة صامتة، فقد أهدرنا كثيرا من طاقاته الإبداعية، وتنازلنا مختارين عن عوامل التأثير الأولى في النفس"(٣).

وفي شعر النابغة وجدناه يوظف الجرس بدقة بالغة " للوصول إلى أغراض إيحائية تضيف إلى المعاني العرفية للألفاظ أبعادا، وظلالا ما كان لها أن تتحقق لولا ما تحمله حكاية الصوت من طاقة إيحائية"(٤).

ومما ورد من ذلك في شعر النابغة قوله(٥):

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ... مِنَ الرُّقْش في أَنْيَابِهَا السُمّ نَاقِعُ

يُسَهدُ مِنْ لَيْلِ التمَامِ سَلِيمُهَا ... لحَلْي النسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ

عقب فساد علاقته بالنعمان، وما تبعه من وعيد جعله يستشعر ذنبا عظيما حول حياته جحيما، يشتكي النابغة ما حل به من حزن، ويكشف عن لياليه

---

(١) ينظر: البيان في روائع القرآن ، د .تمام حسان : ٢٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م .

(٢) اللغة العربية مبناها ومعناها للدكتور تمام حسان: ٤٧، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

(٣) التوجيه الأدبي، د/ طه حسين وآخرون:٧٥٠، المطبعة الأميرية. القاهرة ١٩٥٢م.

(٤) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: د / محمد شادي: ٦٧.

(٥) الديوان: ٣٣ .

الطوال التي غيمت عليها الهموم الجسام فأرقته ، وقضت مضجعه ، فبات مضطربا لا يهدأ له بال .. قدم النابغة حالته هذه في صورة رجل لدغته أفعى فأسهدته وأرقته، فأخذوا يجمعون له حلى النساء لتظل تقعقع له فلا ينام لئلا يسري السم في جسده ، ومن ثم يبيت مؤرقا، بجانب ما هو فيه من هم قاتل؛ لما صنعته به الحية الرقشاء التي تضاعف سمها فلم تجدي معها الرقية.

وقد ساعدت كلمة (قعاقع) بإيقاعها القوى الشديد على تصوير المعنى وتأديته في دقة تامة، فهول الموقف وشدته يبدو في التعبير بكلمة (قعاقع)، والتي يراد بها شدة الصوت وضجيجه، فضلا عن كثرته وتتابعه واضطرابه وهذا ما وجدناه في مادة الكلمة، إذ " القعقعة: حكاية أصوات السلاح والترسة والحجارة والرعد والحلى ونحوها .. وقعقع الشيء: اضطرب وتحرك ، وقعقعته: حركته، والقعقعة، تتابع صوت الرعد في شدة"(١).

وقد صورت هذه الكلمة بجرسها العالي، وإيقاعها العنيف شدة الألم وقسوة المعاناة التي يعيشها النابغة، فما يجمع له من حلى النساء يظل قعاقعا وأصواتا ذات صخب وجلبلة تؤرقه، وتطارد النوم من عينيه، فلا يهنأ له مضجع.

ومثل هذا الإحساس الذي يتدفق إلينا من بناء هذه الصيغة (قعاقع) لا تراه في صيغة أخرى قريبة من دلالتها، مثل (أصوات) أو غير ذلك من الصيغ.. وذلك من التعبير بحرف القاف في الأولى، وهي حرف مجهور قوي في صفاته الشدة؛ لأن مجرى الهواء ينغلق تماما عند النطق به، فتراه منفجرا من مخرجه، وهو يشبه إلى حد كبير دوي النحل(٢).

---

(١) ينظر: اللسان :(قَعَ) ، ومقاييس اللغة لابن فارس : ١٤/٥، (قع)، ت/عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

(٢) ينظر: أسرار الحروف (ضمن أصول اللغة العربية)، أحمد زرقه:٩٠ – ٩١، دار الحصاد للنشر والتوزيع ١٩٩٣م .

وتسمعه يحكي بقوة مع سائر حروف الكلمة ـ وخاصة (العين)، وهي حرف احتكاكي مجهور ـ ضجيجا وجلبة ، يصور جسامة ما انتابه من قلق وهم منعه النوم ، وجعله مؤرقا مسهدا في ليل لا نهار له.

ومما يلحظه المتأمل في هذه الصيغة أنها أثقل على السمع من كلمة (أصوات)، وذلك للدلالة على أن ما يصدر عن هذه الحلي إنما هي أصوات شديدة مفزعة ومؤلمة، يكاد ينفطر لها قلبه، ويزول بها نومه، وتضطرب حياته.

كما أن بناء هذه الصيغة من حرفين مكررين يحكي تتابع القعقعة وتواليها، ثم إن طول الكلمة وامتدادها بألف الجمع أعطى بعدا آخر لهذه القعقعة، جعلها تمتد وتطول ليطول معها ليل النابغة المعذب ، فتضاعفت همومه وآلامه .. وهذا يؤكد لنا أن الصوت جزء من مادة الكلمة، وجزء من بلاغتها، وأن قوة المعنى من قوة الصوت.

وبذلك يلتقي جرس الكلمة مع دلالتها المعجمية وصيغتها الجمعية، في تصوير حياة القلق والاضطراب التي شملت الرجل، وصيرته في عذاب مقيم، وشفت عن شعوره بالذنب القاتل جراء قطيعة النعمان وعدائه له.

وتأمل قول النابغة(١):

أتاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِيَ بِغْضَةً ، لـه من عَدُوٍّ، مثل ذلك، شافِعُ

أتاكَ بقَوْلٍ هلهلِ النّسجِ، كاذبٍ، و لم يأتِ بالحقّ ، الذي هو ناصعُ

تراه يعلن براءته مما نسبه إليه الوشاة الحاقدون ، ويطلق عليهم لفظة (العدو)؛ برهانا على كذبهم وحقدهم ، فإذا كان مصدر الوشاية شخص يحقد عليه ويناصبه العداء فكل ما يقوله غير صحيح ، فقد تناصر هؤلاء الحاقدون على عدائه والوشاية به بالكذب الواضح والافتراء الباطل ، ولذا وصف ما قالوه عنه بأنه (هلهل النسج) ، والمعنى اللغوي لكلمة (هلهل) يدور حول الرداءة،

---

(١) الديوان : ٣٥ .

والخفة، والرقة، والسخف، والضعف، ففي اللسان: ثوب مهلهل: رقيق سخيف النسج ، وثوب هلهل : ردئ النسيج ، والمهلهلة من الدروع: أردؤها نسجا، وشعر هلهل، رقيق، وهلهل فلان شعره إذا لم ينقحه(١).

فأصل الكلمة إذًا يدل على ضعف ما قاله الوشاة بحق النابغة ، وسخفه وبطلانه ، وهذه المعاني اللغوية للكلمة مجتمعة ، تفيدنا عند النظر في بناء الكلمة ومقاطعها، وجرس الحروف التي تتألف منها.

إن المحقق في بناء كلمة (هلهل) يجد أنها لفظة رباعية مكونة من مقطعين (هَلَ ـ هَلْ)، وهذا التقطيع في الصيغة دليل تقطيعه في الواقع، دلالة على أن ما قالوه في حقه من كلام هو ضعيف، مفكك العري، وغير متماسك تماسك الحق، فلا يصمد أمام الحجة والمنطق؛ لأن مبناه الزيف والباطل.

من جهة أخرى لو نظرنا في مقطع الكلمة (هلهل) لوجدنا أنها تتألف من مقطع متوسط مقفل آخره سكون (هَلْ) والثاني مقطع قصير مثله (هل) مما يساعد على إسراع النطق بهما، فالصورة هنا سريعة ، لسكون حرف اللام في المقطعين الصوتيين للكلمة، وبتكرار هذين المقطعين، ينقدح في الذهن المعنى الحسي للهلهلة، المتمثل في إسراع الوشاة ، في حبك وتأليف هذه الأباطيل والحكايات دونما فكر، أو روية في تقصي الحقيقة، والتثبت مما رموه به.

وأما من جهة صفات حروف الكلمة (هلهل)، فالانسجام واضح بينها وبين المدلول اللغوي للكلمة، فحرف (الهاء) يتصف بالهمس والرخاوة والإصمات(٢). أما (اللام) فهي من حروف اللين(٣)، وكلها صفات ضعيفة، فكلا الحرفين يحكي بصوته صورة المعنى اللغوي للكلمة (هلهل)، حيث رقة الثوب وضعفه ووهنه ، فقد بلى ورث وبدت عليه آثار العفاء والقدم ، كذلك وشاية الوشاة ،

---

(١) ينظر: اللسان: (هلهل)، وتهذيب اللغة، للهروي: ٢٤١/٥، ت/ محمد عوض، دار إحياء التراث العربي . بيروت ، ط: أولى ٢٠٠١م.
(٢) ينظر: أسرار الحروف ، أحمد زرقة : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ .
(٣) ينظر: السابق : ٩١.

تجدها واهنة ، وضعيفة بالية ، لا تعتمد على دليل أو برهان ، ومن ثم فلا تصمد أمام صدق النابغة ، ونصاعة حجته .

كما يلاحظ أن (الهاء) من حروف الاستفال، وكذلك اللام في عظم أحوالها(١)، وهو في اللغة الانخفاض، ضد الاستعلاء، واصطلاحا: عبارة عن سفل اللسان وانحطاطه إلى قاع الفم(٢).

لذا نرى أن صفة حرفي الكلمة قد تطابقا تماما مع معنى الكلمة الذي لا يستخدم إلا في الدلالة على القبح والرداءة ، قرين الانحطاط والسفول .

ويلاحظ إن حرف (اللام) يكتنفه الشدة والرخاوة(٣).. وبذلك يجتمع للحرفين صفات الهمس والشدة والإصمات ، وهذه الصفات مجتمعة تتناسب و أباطيل الوشاة التي تقوم على الخداع والتمويه ، فتارة تكون عالية جهيرة، محبوكة تنطلي على البعض، وتخدعهم بسهولة، لعدم معرفتهم بحقيقة الشاعر.. وفي أحايين كثيرة تصبح خافته ضعيفة وصامتة بالية ، لا قيمة لها عندما لا يصدقها الناس.

ولا يخفى ما يقوم عليه التعبير بـ (هلهل النسج) من تصوير استعاري معبر، فقد شبه الشاعر ما قيل فيه من أقوال باطلة بالثوب القبيح النسج المتهالك، بجامع الضعف وقبح النسج في كل، على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة هنا مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد تداعي هذه الوشايات، وضعف تماسكها، كما تيئس من الإنصات لها، إذ لا تعدو أن تكون أباطيل زائفة، وتلفيقات كاذبة، وخيالاً مريضاً سريعا ما يتداعى أمام الحق، ويندحر في مواجهة سلطانه.

ويبدو جمال هذه الصورة الاستعارية في تحويل الضعف المعنوي إلى ضعف حسي، "حين تصور الحديث كنسيج متداع مهلهل، وفي هذا الأسلوب

---

(١) ينظر: السابق : ٩٢.

(٢) ينظر: السابق نفسه.

(٣) ينظر: السابق : ٩١.

تصوير لفضيلة يحثنا عليها، ورذيلة ينفرنا منها، إن قول الزور كهذا الثوب، وقول الحق ناصع كثوب جديد أبيض، تقابل في الصورة بين الكذب والصدق، الكذب في تشنته وتفتته، والصدق في صفائه ونقائه"(١).

وبذلك يتعانق جرس الكلمة مع هذه الصورة الاستعارية في تحقيق غرض الشاعر من تبشيع أقوال الوشاة فيه، وهز ثقة النعمان في هذه الأباطيل، وحثه على مراجعة نفسه في قبول مثل هذه الأقوال المهلهلة، ليكتشف ما فيها من ضعف، وافتراء واضح.

وهكذا تصور لنا لفظة (هلهل) بجرسها وصفات حروفها ـ وما تلقيه من ظلال في الفكر والخيال ـ براءة النابغة مما رمي به من ضلال وبهتان على أكمل وجه ، وأتم بيان.

وتأمل كلمة (سحًّا) في قول النابغة(٢):

تَحِينُ بِكَفَيهِ المَنَايا ، وتَارةً   تَسِحانِ سَحا مِنْ عَطَاءٍ ونائِل

يقدم النابغة صورة لممدوحه (النعمان) تجمع بين الشجاعة وكثرة العطاء، فهو بين أعدائه كالموت يحصد الرؤوس حصدًا، وبين أوليائه غيثًا نافعًا، فعطاؤه يصب دون توقف كالمطر يصل إلى الجميع ، يعمهم بفيضه، ويغمرهم بالعطايا التي لا تنتهي.

وهنا تسمع الأذن جرس كلمة (سحًّا) فيلقى بظلاله وإيقاعه على الذهن، فينقدح فيه صورة ذلك المطر المنهمر الدائم الذي لا ينقطع.

وفي اللغة تجود الكلمة بمعاني كثيرة، تقول: (سح الدمع والمطر والماء: أي سال من فوق واشتد انصبابه .. وساح يسيح سحا إذا جرى على وجه الأرض، وعين سحاحة : كثيرة الصب للدموع، وفي الحديث : (يمين الله ملأى

---

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني خالد محمد الزواوى: ٧٧، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط: أولى ١٩٩٢م

(٢) الديوان : ١٤٧ .

لا يغيضها نفقة سحاء الليل والنهار)[1] أي دائمة الصب والهطل بالعطاء، وفرس مسح : سريع كأنه يصب الجري صبا[2].

فأصل الكلمة إذا يدور حول معاني الكثرة والامتلاء والسرعة .. وهذه المعاني مجتمعة تفيدنا عند النظر في بناء الكلمة ومقاطعها، وجرس الحروف التي تتألف منها.

إن المحقق في بناء الكلمة (سحا)، يلحظ تضعيف حرف الحاء، وبهذا البناء طابق اللفظ دلالة الكلمة، التي توحي بالمبالغة في كثرة الماء، وانصبابه، وتتابعه.

ويلاحظ أن التركيب الصوتي لهذا اللفظ يتكون من مقطعين، الأول: مقطع طويل مغلق(س . ح) والثاني: مقطع طويل مفتوح (ح – ا)، أما أصواته فهي ثلاثة (السين والحاء والمد الطويل)، والمتروي في هذه الحروف وصفاتها يقف على ما لها من دلالات تصب في عمق المعنى، وفي بعده الإيقاعي.

فالسين والحاء حرفان مهموسان "وإنتاج المهموس يحتاج إلى كمية من هواء النفس أكثر مما يحتاج إليه إنتاج الصوت المجهور"[3]، فمخرج الحرف المهموس يطول معه النفس[4]، مما يوحي باستمرار السح، واتصاله، وتدفقه دون انقطاع.

---

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ٢٤٧/١٣، ت : شعيب الأرنؤوط وآخرون ،مؤسسة الرسالة، ط : ثانية ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

(٢) ينظر: اللسان: (سحح).

(٣) الدراسة الصوتية عند علماء التجويد، د /غانم قدوري الحمد: ١٢١، دار عمار للنشر والتوزيع – عمان، ط: ثانية ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م.

(٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها في المعجم الوسيط ، دراسة وصفية تحليلية عن المفردات، إعداد/ علية منفردة : ٥٠، بحث جامعي ، كلية العلوم الإنسانية والثقافة، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية مالانج ، ٢٠١٠ م.

تأمل فتحة (السين) التي ترتاح لها الشفاة ، وطول النفس في (الحاء)، وتطاول الأعضاء بعد شد العضلات من الوقوف في الشدة التي تتبعها (الألف) ذات المد الطويل، وهذا المد يمثل انفراج الأعضاء، وانفتاح الحنك على مصراعيه، ويمثل امتداد عطاء الممدوح ولا نهائيته.

ثم إن كلا الحرفين (السين – الحاء) رخو (احتكاكي) "والصوت الرخو هو الذي لا ينحبس الهواء في مخرجه حبسا تاما، وذلك بأن يضيق مجرى النفس باقتراب عضوين من أعضاء آلة النطق نحو بعضهما في مخرج الحرف، دون أن يقفلا المجري، فيحدث النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت حفيفا مسموعا"(١)، فضلا عن الصفير المستمر في السين(٢)، وكل من الحفيف والصفير يبعث إلى السمع صوت الماء المتدفق في رقرقته، ويشعر بغزارته وشيوعه، وانتشاره في كل مكان؛ ليبعث الحياة في الطبيعة الهامدة، فتربو الأرض وتهتز .. ولو تأملنا رقة هذه اللفظة وملاستها لوجدناها ملائمة لرقة الماء، وسلاسته، وعذوبته، وانسيابه .. وهذا لا ريب يعكس عطاء الممدوح المتزايد، وكثرته وشيوعه، فهو يصب عطاءه في كل حين، وتصل ثماره إلى كل واحد، ويشمل خيره جميع مريديه.

وفي مرور اللسان بالحرف المشدد هنا ما يوحي بأن هذا المطر المصبوب كأن صخرة عظيمة اعترضته، فتراكم وتجمع بغزارة شديدة، ثم ما لبث أن اجتازها في سرعة ويسر مع الانتقال إلى المدة الطويلة في الألف، وهو ما يشف لنا عن كثرة ما عند النعمان من خيرات، وازدحام خزائنه بصنوف النعم، التي لا تلبث أن تعرف طريقها إلى أصحابها في سر وسهولة.

وهكذا يمتاز اللفظ (سحا) بالإيقاع الرقيق الخافت الذي يتناسب مع حفيف الماء، وسيلانه، ورقرقته، وتدفقه في يسر وسهولة، وهو ما يعكس جود النعمان

---

(١) الدراسات الصوتية عند علماء التجويد : ١٢٢.

(٢) ينظر: دراسة الصوت اللغوي ، د/ أحمد مختار عمر : ٣١٦، عالم الكتاب . القاهرة ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

وسماحته وسخائه، إذ العطاء عنده فطرة وسجية ، تنفعل به نفسه، ويجود به طبعه، وليس تكلفا وافتعالا .

وتأمل كلمة (تغلي) في قوله[1]:

فَلا يَهنَئِ الأعْدَاءُ مصرعَ ملكهم و ما عتقتْ منهُ تميمٌ ووائلُ
وكانتْ لهمْ ربعيةٌ يحذرونها إذا خضخضتْ ماءَ السماءِ القبائلُ[2]
يسيرُ بها النعمانُ تغلي قدورهُ، تجيشُ بأسبابِ المنايا المراجلُ[3]

يصف شجاعة الممدوحين وشدة بأسهم، ويضرب غليان القدر مثلا لاستعار الحرب وشدتها، يقول : يسير النعمان بهذه الكتيبة وهي تفور، وشررها يطير، أي لا يستطيع أحد أن يدنو منها كما لا تقرب القدر في شدة غليانها[4].

من يتأمل كلمة (يغلي) يراها تصور للخيال هذه القدور، وهي تفور ويشتد غليانها، ويتصاعد صوتها، فلفظة (يغلي) بجرسها، وحروفها، وظلها قد صورت المعنى ما لا تصوره عبارة كاملة في رسم الصورة.

فـ (تغلي) من معانيها: فارت وطفحت بقوة الحرارة، ومجاوزة الحد والإفراط فيه، وفيه معنى الإسراع[5]، ويسمى صوت القدر إذا غلت غرغرة[6].

---

(١) الديوان: ١١٨.

(٢) ربعية: كتيبة أو غزوة في الربيع ، خضخضت : حركت ، ينظر : اللسان .

(٣) تجيش: يرتفع زبدها ، ويشتد غليانها ، المراجل : القدور من نحاس أو حجارة . تغلي قدوره: مثل ضربه لشدة حربه وقوته علي العدو ينظر : اللسان .

(٤) ينظر: الديوان: ١٨٦، ط: الهلال . الفجالة .

(٥) ينظر: المخصص لابن سيده: ٤٠٩/١، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر- بيروت.

(٦) ينظر: اللسان: (غلي).

نترك للذهن يتخيل تلك القدور وقد امتلأت بالماء، ووضعت على نار شديدة مستعرة ، تجد الماء يغلي ويتزايد، ويأكل بعضه بعضا، ويرتفع صوته شيئا فشيئا، وخاصة عندما يتكرر بلا انقطاع نجد ذلك في غرغرة الغين التي تستدعي غرغرة الموت.

وجرس الكلمة – كما ترى – يحرك السياق، ويسمعنا صوت الماء، ويضفي عليه السرعة، ويرينا شدة الحرب وعنفوانها، وكأن وجود هذه الكتيبة في مكان يجعل كل شيء حوله يرجف ويضطرب، وقد اكتسبت الكلمة جرسها وقدرتها على حكاية هذه الدلالة من صفات الحروف ومخارجها، فلحرفي التاء والغين، دخل في إبراز هذه الدلالة وهذه الظلال .. فالتاء صوت يتصف بالشدة[١]، وهو حرف انفجاري، وإذا كانت مفتوحة اتسعت رفعة انفجارها.

وإذا جاءت التاء بمصاحبة الغين ـ التي تجتمع فيه صفات الجهر و الإصمات والاستعلاء[٢] ـ كشفت عن استعار الحرب، وشدة ما يناله الأعداء منها ، كما أفصحت عن إعلان الممدوح وجيشه عن قوتهم، والجهر بغلبتهم.

ومخرج الغين مشعر باستمرار الفعل وتكريره، حيث ينتج صوت الغين عندما تترك مؤخرة اللسان ممرا لتسرب الهواء من ناحية الحنك الرخو يحدث ما يشبه الغرغرة، مع اهتزاز الحبلين الصوتية[٣]، وهو ما يتناسب مع صوت رغاء البعير، وغليان الماء، واستمرار هذه الغرغرة يكسبها أزيزًا ثقيلًا في الأذن، يبلغ به السامع أن قوة الحرب بلغت درجة الغليان والفوران، وشدة العنف والفزع، وهو حرف احتكاكي يصور تدفق المحاربين واضطرابهم كالسيل الهادر في لجة البحر العميق، بما يشعر بحركتهم العنيفة واستعلائهم وامتناعهم عمن أرادهم، إذ " الغين تنتمي إلى زمرة الحروف القوية الشخصية ما دامت

(١) ينظر: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد : ١٢٣
(٢) ينظر : أسرار الحروف : ٤٣، ٤٤ ، ٩٢.
(٣) ينظر: السابق : ٨٢ .

المصادر التي تدل على أصوات ومشاعر الغضب قد تأثرت بالخصائص الإيمائية لحرف الغين"(١)، إذ تدل مصادر الغين على الاهتزاز والتخليط"(٢).

" فهذه هي حكاية حرف الغين : صورة صوتية يقابلها في الطبيعة صورة تمثيلية : اهتزاز واضطراب وبعثرة نفس في صوت الغين ، ودغدغة محسة، أو راحة كف خشنة، وغبار يتناثر في الهواء"(٣).

وإذا كانت للصيغة قيمة فنية في تصوير المعنى، فالحروف هي الأخرى لها دور لا ينكر في إبراز الصورة وتجسيدها.

فالفعل (تغلى) يتكون من حروف (التاء والغين واللام ومدة الألف) التاء مخرجه طرف اللسان، والغين مخرجها أقصى الحلق، ثم اللام من حافة اللسان، فيبدأ الحدث وصوته من طرف اللسان إلى وسط الحلق، أي من الأسهل إلى الأصعب، ثم النهاية السهلة السريعة، مع اللام ومدة الياء المكسورة، وهذه هي الصورة التي يكون عليها الحرب، والتي تتناسب مع قوة الممدوح وجيشه، إذ تبدأ خفيفة، ثم ما تلبث أن تستعر وتشتد، ثم ما تلبث أن تهدأ بانتصارهم والقضاء على أعدائهم.

ثم جاءت (الغين) بعد صائت قصير وهي من الأصوات ذات الجرس العالي، إلى جانب السين التاء الاحتكاكيين، واللام المفخمة، لتؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد، وهنا يمكن القول أن هذه الغمغمة التي تحدثها صوت الغين في السمع جاء ليعبر عن وضوح الأمر وانكشافه، وبذلك يكون البناء الصوتي للحروف قد أسهم في أداء الوظيفة البلاغية، وتقريب المعنى من المتلقى، إذ منحه قدرة على الإيحاء والتصوير معا.

---

(١) خصائص الحروف : ١٢٨ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) خصائص الحروف العربية ومعانيها ،د/حسن عباس: ١٢٩، منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٨م.

وتأمل تعبير الشاعر عن شدة وقع وعيد النعمان على نفسه مما جعله يفزع ويتألم في قوله (١):

أتاني– أبيتَ اللعنَ – أنكَ لمتني ، و تلكَ التي تستكّ منها المسامعُ

يكشف النابغة عن أثر وعيد النعمان ، وما صاحبه من هم وقلق ، فراح يصور حالته تصويرا يدعو إلى التدبر والتأمل، فقد بلغ من أرقه وقلقه أن حواسه راحت تشاركه الشعور بهذه المعاناة ، لاسيما أذنه التي تألمت كثيرا، وتأذت حين سمعت بهذا الوعيد ، وكأنه يصور أذنه ذاتا يجعلها تستك ، وقد ساعد التعبير بكلمة (تستك) ـ بإيقاعها وجرسها ـ في تصوير المعنى، وتأدية المراد في دقة تامة .

وكلمة (تستك) بإيقاعها الشديد القوي يتناسب مع شدة المصاب وعمق الفجيعة، فمن يتدبر لفظة (تستك) بما تكونت من حروف ، فضلا عن صورة ترتيب هذه الحروف، والانتقال من حركة إلى سكون ، ثم الختام بحركتين (فتح وضم)، ويدرك أن صوت التاء يناظر صوت الكاف من حيث الصفة الانفجارية ، فكلاهما صوت شديد ذو وقفة انفجارية(٢)، حيث ينفجر مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن في مخرجه ، بالتقاء عضوين من أعضاء آله النطق، ثم ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة محدثا صوتا انفجاريا(٣)، من يعي هذا يدرك فداحة مصاب الشاعر.

فالتقاء الحرفين على هذا النحو ـ بجانب تضعيف التاء الثانية والكاف ـ يولد نغما موسيقيًا شديدًا وعنيفًا، من شأنه الإيحاء بمدى ما وصلت إليه مسامع الشاعر من أذى وألم، حيث يخيلان لك الانفجار الشديد الواقع في

---

(١) الديوان : ٣٤ .

(٢) ينظر : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد :١٢٢.

(٣) ينظر : السابق نفسه.

التاء والكاف بالصدمة العظيمة، والصفعة القوية على المسامع فتصمها، وتصيبها بالأذى والألم.

ومادة الكلمة تحتوي على معني صمم المسامع واصطلامها وانسدادها، تقول: السكك: الصمم، سكه يسكه إذا اصطلم أذنيه، واستكت مسامعه أي صمَّت وضاقت، وسك الشيء يسكه سكا فاستك : سده فانسد، وسك الكلام السمع أصابه لشدته(١).

ومن ثم يصور لنا الاستكاك في هذا المقام شدة وعيد النعمان وتهديده، كما يصور ألم النابغة وخوفه "حتى جعلت مسامعه تستك استكاكا ، لقد أصبحت الرهبة هنا في السمع ، فكأن الأذن ذاتها تدرك رهبة أبي قابوس فتترهب منه. ولعل استخدامه الأذن واستكاكها .... يوضح لنا اشتراك الحواس في موضوع الصورة عند النابغة ، فنراه ينتقل من اللمس إلي السمع ، كأن لكل حاسة عذابا خاصا بها، أو كأن عذابه يتضاعف ويتعدد بتضاعف حواسه وتعددها. والنابغة في ذلك كأنه يمنح أذنه ذاتا خاصة تجعلها تشقي وتجزع"(٢).

والسين بما فيها من صفير، وما في مخرجها من سهولة، ويسر تصور لنا ما في الوعيد والشائعات من حدة، وسرعة في وصولها إلى أذن الشاعر ومسامعه مما آلمه وآذاه ، كما أن مجيء الفعل (تستك) على صيغة الفعل المضارع، يوضح الصورة أكثر، فهي متجددة ما تجدد الوعيد، وما تجددت الشائعات ... فضلا عن أن صيغة المضارع تعمل على استحضار صورة الشائعات والتهديدات، تلك التي انهالت على سمع الشاعر كالصواعق؛ لتؤلمه وتؤذي مسامعه.

---

(١) ينظر : اللسان : مادة (سكك) .

(٢)الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ٧٢ .

ومثل هذا الإحساس المخيف والشعور المفزع الذي نتحسسه من بناء هذه الصيغة (تستك) لا نلمسه في صيغة أخرى مشابهة لها في المعنى ، كما في (تتألم مسامعه) مثلا ، أو غيرها من الصيغ الأخرى.

وهذا – مع التأمل – يوافينا من صوتي(التاء ، والكاف)؛ لأن كليهما حرف قوي في صفاته الشدة، و الشدة من علامات قوة الحرف؛ لأن مجرى الهواء ـ كما أسلفنا ـ ينغلق انغلاقا تاما عند النطق به ، فتراه منفجرا من مخرجه، فتسمع صوتا مدويا كاللطمة القوية المدوية ، التي تفقد معها الأذن وظيفتها وعملها، وكل هذا يوحي إيحاء قويا بشدة وقع وعيد النعمان على أذن النابغة، وقبح الوشايات والأكاذيب التي نالت منه ، وآذته ، فتكون هذه الشدة الانفجارية في الحروف كالصاعق الذي انهال إلى مسامع النابغة فأصمها، وأفقدها القدرة على الإدراك والسمع .

ومن هنا شكل حضور لفظ (تستك) في هذا السياق منحى إيقاعيا، ساهم في تجسيد الواقع النفسي المضطرب الذي يخيم على حياة الشاعر أثر وعيد النعمان وتهديده، وكأنه غدا لا يسمع إلا ما يأتيه من لوم النعمان، وعتبه عليه.

٢ـ بلاغة التعبير بالكلمة المصورة باللون :

الألوان تمثل عناصر كونية تحيط بالشاعر، ويرتبط بها في جميع مفردات حياته، وقد تركت أثرها القوي في وجدانه، ولذا نجح الشاعر الجاهلي في توظيف الألوان في قصيدته توظيفا معبرا عن حياته، فضلا عن مشاعره وأحاسيسه، كما نجح في توظيف اللون بما يعكس قيمته وخصوصيته عنده، والعلاقة التي تربطه به " فالشاعر قد توصل إلى فهم أسرار اللون ، وبرع في توظيفها؛ لأن الحياة الجاهلية تعني حب المخلوقات كما هي"(١).

ولذا لعب اللون دورا بارزا في تشكيل الصورة الفنية التي تفجرت طاقاتها الإيحائية .. فكان له دوره التأثيري والانفعالي في النفس الإنسانية (النفس المتلقية).

"وقد اتفق علماء اللون على أن الألوان تؤثر على النفس البشرية، فتحدث فيها إحساسات بعضها يوحي بأفكار تريحنا وتطمئننا، والأخرى نضطرب منها، وهكذا تستطيع الألوان أن تهبك الفرح والسرور والحزن والكآبة"(٢).

لقد كان التصوير باللون من وسائل النابغة في التعبير عن تجربته، فقد توسل كثيرا بالألوان لنقل ما لم تنقله الكلمات، عن طريق التكثيف الدلالي، والتكثيف الإيحائي للنص الشعري.

ففي قوله (٣):

تَمشــي بِهِــمْ أُدْمٌ، كــأنّ رِحالَهــا ... عَلَــقٌ هُرِيــقَ علــى مُتُــونِ صُــوارِ(٤)

يجمع بين لوني الأبيض والأحمر ، فيجعل اللون الأبيض للإبل واللون الأحمر لأرجلها، فيظهر كل منهما جمال الآخر .. والنابغة هنا يعظم القبائل

---

(١) شعر بشر بن أبي حازم الأسدي، خلف الخريشة : ٣٥٤، مجلة جامعة أم القرى، عدد ٢٥ - ١٤٢٣ هـ.

(٢) الألوان في القرآن الكريم، أحمد رأفت: ٢٦. دار الوفاء، د . ت.

(٣) ديوان النابغة :٥٧.

(٤) الأدم :البيض، والعلق : الدم، والصوار: قطيع بقر الوحش. ينظر : اللسان .

التي في حلفه، ويعدد قوتها وانتصارتها ويفخر بها على عدوه، وخاصة الجيش مصدر هذه القوة ، والذي يستمد عناصرها من الرجال المدربين على القتال، فضلا عن الخيل والإبل التي تصاحبهم في حروبهم، والتي أبرز قيمتها من خلال الألوان التي عبر عنها بالألفاظ في هذا البيت، فالأدم هي الإبل العتيقة الكريمة لبياض لونها[١].

وهنا يعتقد النابغة شبها بين طرفين، الأول: هيئة الرحال على الإبل البيض، بما عليها من حمر المتاع ، والثاني: الدم المهراق على ظهور البقر الأبيض، وحضور الدم في الصورة يستدعي صورة التضحية والفداء، وخاصة مع اختيار الإبل ذات اللون الأبيض، لقداسة التضحية بالأبيض عندهم.

واللون في هذا السياق يقوي معنى الفخر، ويبرز قوة الممدوحين، وشدة بأسهم وفتكهم بالأعداء ، فاللون الأبيض يشير إلي قوة هذه الإبل ، ويوحي بأنها نجيبة عريقة، وكريمة عتيقة ، وكون الرحال فوق الإبل البيضاء حُمْرا يشعر بشرف الموكب الذي سار فيه هؤلاء الأماجد، ويصور ما يرفلون فيه من ثراء، وما يحيطهم من صنوف النعيم .

والصورة التشبيهية مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد المكانة الرفيعة التي تحُلها هذه القبائل، حيث معاني الشرف والسيادة، والأصل العريق، فتجد الإبل البيض دليل العراقة، وتجد إراقة الدماء، وما توحي به من قوة هؤلاء وشدة بأسهم في الحروب، كما توحي باستحقاق أصحاب الأماكن ذات اللون الأحمر بالتضحية و الفداء للفوز برضاهم.

---

(١) ينظر : اللسان: مادة أدم.

كما جاء البياض وصفا للإبل الأصيلة المختارة، ومنه قول النابغة[1]:

وأنّ تِــلادِي، إنْ ذَكَــرتُ، وشِــكتِي ... ومُهرِي، وما ضَمّتْ لديّ الأنامِلُ(٢)

حِبَــاؤكَ، والعَــيِسُ العِتَــاقُ كأنَهَــا ... هِجَانُ المَهَا ، تُحدِى عليها الرَحَائلُ(٣)

جعل (حباؤك) خبر(أن)، وتقدير الكلام: أن مالي وسلاحي وسرجي وفرسي وملك يميني عطاؤك .. وفي حديثه عن الإبل ، وهي من العطايا الكثيرة يقدمها من خلال صورة تشبيهية ، يؤكد فيها على لون هذه الإبل، فيجعل عطية الممدوح من الإبل البيضاء التي تشبه البقرة البيضاء في جمالها وإشراقها، وإشعاع لونها الأبيض.

والتركيز على عنصر اللون في هذه الصورة التشبيهية يحملها بالإيحاءات المكثفة والإشارات الرامزة، حيث الدلالة على الثراء والنعمة، والإشارة إلى شرف الممدوح وكرمه، إذ اللون الأبيض في الإبل يدل على فضلها على سائر الإبل وتميزها عنها، ومن ثم كانت دليلا على فضل صاحب الإبل وسيادته، وعلو منزلته، وسماحة نفسه في العطاء.

فبروز اللون الأبيض في الصورة جعلها مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد جمال الإبل البيض، ويؤكد تميزها على سائر ألوان الإبل ، كما أعلى قيمتها، حين تجاوز بها سطحية اللون ودلالاته المباشرة إلى أثره في النفس.. فعلى الرغم من أن الإبل السوداء من أنجب الإبل[٤]، إلا أن الشعراء أثروا اللون الأبيض في العطية؛ لحسن الأبيض في الإبل، ودلالته على جودة العطية، وتفاؤلا بالأبيض، و بعدا عن الأسود الذي قد يوحي بالشؤم.

---

(١) ديوان النابغة: ٩٠.

(٢) التلاد: القديم، والشكة : السلاح. ينظر: اللسان.

(٣)الحباء: العطية والهبة، والعيس: الإبل البيض، وهجان المها: بيضها، وتحدي: تساق. ينظر: اللسان .

(٤) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١ / ٩٨، ٩٩، دار الثقافة – بيروت. (د.ت).

وفي موطن آخر يستخدم اللون الأبيض في تشبيه لون الجيش بالجبل الأبيض في قوله(١):

أَبْلِـغْ بَـنِي ذُبيَـانَ أن لا أخَـا لَهُـمْ بِعَـبسٍ إذَا حَلُـوا الـدمَاخَ فَأَظْلَمَـا(٢)

بِجَمْـعٍ كلـون الأعْبَـلِ الجُـون لوْنُـهُ تَـرى في نواحيـه زُهـيرا وحِـذيَمَا(٣)

شبه الجيش بالجبل المكون من حجارة بيضاء ، وقيام الصورة على اللون الأبيض يتجاوز سطحية اللون إلى إشاراته الرامزة ، حيث التنبيه على شرف الفرسان ، والتعبير عن عراقتهم ، وتأصلهم في ميدان الفروسية ، فهم من أشراف القوم الذين لهم باع طويل في الحروب ، ويعرفون الطريق إلى النصر والغلبة .

وربما كان التعبير بالجون ـ الذي يعني الأبيض والأسود ـ مقصودا لذاته ، لدلالته الرامزة إلى اختلاف ألوان الأسلحة ، فمنها الأسود ، ومنها الأبيض ، وفي ذلك إشارة إلى قوة الجيش ، وتنوع أسلحته وحسن استعداده ، وإقباله على العدو في قوة ومنعة .

كما يأتي اللون الأبيض وصفا للمحبوبة ، فالمرأة عندهم بيضاء اللون ، فائقة الجمال ، ممشوقة القد كالدمية التي شيدت بعناية ، فأكثروا من تشبيهها بالشمس ، وهي من أشهر معبوداتهم قبل الإسلام ، فجاء تشبيه المرأة بها

---

(١) الديوان : ١٠٤ .

(٢) الدماخ : جمع دَمَخ ، وهو جبل عظيم ضخم ، وأظلم : جبل في بني سليم ، ينظر: اللسان.

(٣) الجون: من الأضداد، وتعني الأسود والأبيض، وجاءت هنا بمعنى الأبيض، الأعبل: الجبل الأبيض، زهير وحذيم: رجلان. الأسعد جمع سعد، وهو اسم لطائفة معينة من النجوم، سمي كل عدد منها سعدا، وهي عشرة أسعد، وهي متعاقبة، تأتي حين تسكن رياح الشتاء، ولم يأت سلطان رياح الصيف، فأحسن ما تكون الشمس و القمر والنجوم في أيامها، لأنك لا ترى فيها غيما، ولا ضبابا ولا سحابا، ينظر: اللسان.

بالشمس، دلالة على قداستها ما دامت الشمس عندهم تنال هذه القداسة، تأمل قول النابغة[(١)]:

بَيْضَاءُ كالشمسِ وَافَتْ يوم أسْعَدِهَا   لم تُؤذْ أهْلا ولم تُفحِشْ على جَارِ

البيت يقوم على صورة تشبيهية تقدم لنا المرأة في صورة فاتنة فائقة الجمال، فالناظر إليها ينبهر بجمالها وإشراقة وجهها .. وقد أحسن إليها الشاعر حين ألحقها بالشمس ، ليرينا فيها الإشراق والتوهج والألق ، وخاصة حين وصف الشمس بالتمام ، فليس المراد بالشمس أي شمس ، وإنما هي الشمس التامة الوافية (وافت يوم أسعدها) ، وهي التي تتسم بصفائها ونقائها، وكامل نورها وإشراقها، دون أن تختزل شيئا من هذا النور، وذلك الضياء والحسن.

وفي ذلك مبالغة في حسن المحبوبة وجمالها ، يعكسه بهاء الشمس وتألقها، حين تنشر في قلبه دفء المشاعر، وحرارة الحب، وتبعث فيه الحياة، فالشمس هي واهبة الحياة للأرض بإشراقها الذي ينشر البهجة والسرور في نفوس الأحباب .

وذكر اللون الأبيض في هذه الصورة ساعد الشاعر على إبراز محبوبته في صورة مبهرة ، فاتنة الجمال، تهواها النفوس وتطمح إليها الأعناق، فاللون "في هذه الصورة يظهر المرأة المحبوبة – جميلة غير حزينة على رحيلها، ووجهها وضيء، كثير العطاء، وهي أينما حلت أو تدلت يعم الخير؛ لأنها لا تحل إلا موارد الحياة، أي أن تهب الحياة لمن تحل بهم ، وتمنحهم الخصب والنماء"[(٢)].

---

(١) الديوان : ٢٠٢ .

(٢) الشعر الجاهلي ، تفسير أسطوري للدكتور / مصطفى عبد الشافي الشورى : ٩٦ ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط: أولي١٩٩٦ م .

فالمرأة عنده تشع نورا صافيا وضياء ، كالشمس عند شروقها في أيام الصيف، لا سحاب فيها يحجب نورها، ولا ضباب يمنع تلألؤها، كما لا تؤذي بأشعتها الناظر إليها ، وكذلك حال هذه البيضاء الساطعة الجمال، ذات السلوك السوي والمنطق القوي ، فهي لا تؤذي أهلها ولا تفحش على جيرانها، فهي حلوة الخصال، معسولة اللسان، طاهرة الجنان.

ومن تشبيه وجه المرأة بالشمس أيضا قوله [١]:

قَامــتْ تَـرَاءِي بَـيْنَ سَـجْفَى كِلـةٍ كالشـمس يـوم طُلُوعِهـا بالأسـعَدِ [٢]

" الوجه جميل تغشاه مسحة الألق والتوهج ، مثله كمثل الشمس تشرق حين تظهر فيبدو جمالها ، وكذلك المرأة تعرض نفسها ، وتتظاهر من خلال ما يشبه الستائر المشقوقة الوسط ، فإذا بدا وجهها من خلالها فهي كالشمس حتى إذا توارت احتجبت واختفى نورها ، كما يحتجب عنا نور الشمس عندما تتواري ، فجمال وجهها أخاذ مثل الشمس " [٣].

ودخول اللون الأبيض المستفاد من التشبيه بالشمس في الصورة أفاد حسن المرأة وإشراقها، وتقييد الشمس بوقت طلوعها ـ (يوم طلوعها) ـ يجعل بياضها صافيا نقيا، ويجعلها موصوفة بتمام النور والإشراق، كما يلحظ تقييد طلوعها بيوم الأسعد، للدلالة على وصولها غاية الحسن والبهاء، وفيه إشارة إلي معاني الحياة والنماء، والازدهار والرخاء.

وهكذا ساعد قيام الصورة على عنصر اللون في تقديم هذه المرأة في صورة تشتهى محببة إلى النفوس، تشرئب إليها الأنظار، هذا فضلا عما في تشبيهها بالشمس من جعلها مصدرا للجمال ومنبعا أصيلا له .. وهو تشبيه مفعم بالدلالات والإيحاءات والإشارات فهي مصدر الدفء لقلبه، وسر الحياة ، ومنبع النور والبشر

(١) الديوان : ٩٢ .

(٢) السجف: الستر المشقوق في منتصفه، والأسعد: برج الحمل ، ينظر: اللسان.

(٣) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ٥٤.

تبدد الظلام بمجرد ظهورها .. على أن البياض يرمز به عند الشعراء للطهارة والنقاء، وهو عند الأعراب لون الطهارة وشرف النسب ، فضلا عما في التشبيه من تقديس للمرأة ومكانتها السامية على الشعراء.

تأمل قول الأعشى[١]:

فتىً لو ينادي الشمسَ ألقت قِناعَها ... أو القمرَ الساري لألقى المقالِدا

فالأعشى يتحدث عن الشمس حديثه عن المرأة، ويجعل لها قناعا كالمعبودات، تحجب عن البشر إلا صاحب المكانة الخاصة[٢]، وإذا كانت الشمس آلهة العرب "فكيف يجرؤ الشاعر على تشبيه المرأة بها لولا قداسة المرأة التي ذكرت في الشعر وتميزها عن غيرها من النساء"[٣]، وهذا يعلي من مكانة المرأة.

فاللون – كما ترى – يخدم غرض الشاعر من الصورة حين يبرز فتنتها وجمالها الباهر المتألق، ويرمز إلى طهرها وعفتها، ويشير إلى سمو مكانتها وشرف نسبها، فهي كريمة حسيبة في قومها .. ولذا جعلها درة في نقاء بياضها، وهي عنده دمية من مرمر في استواء قوامها وبياض بشرتها، كما في قوله[٤]:

أوْ دُرّةٍ صَدَفِيّةٍ غوّاصُها ... بَهِجٌ متى يرها يهلّ ويسجدِ

أو دُميَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ ، مرفوعةٍ ، ... بنيتْ بآجرٍ ، تشادُ ، وقرمدِ[٥]

---

(١) ديوان الأعشى : ٤٤ ، بيروت . دار صادر ١٩٩٤ (د. ت).

(٢) ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، د/ أنور أبو سليم: ١١٠، بيروت . دار الجيل ١٩٨٧م، (د. ط) .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د/ نصرت عبد الرحمن: ١٠٩ . عمان . مكتبة الأقصى ١٩٧٦م.

(٤) الديوان: ٩٢.

(٥) المرمر: نوع من الرخام أبيض اللون، والقرمد: الخزف، ينظر: اللسان .

وكما تكون المرأة البيضاء كالشمس عند النابغة تكون صفراء أيضا ، كما في قوله(١):

صَــفْراءُ كالســيرَاءِ أكمِــلَ خَلقُهَــا ... كالغُصِــــنِ في غُلوَائِـــهِ المُتَــأودِ(٢)

فالمرأة عند النابغة بيضاء وصفراء كالشمس التي يتغير لون شعاعها في أوقات النهار المختلفة، فهي عند سطوعها أول النهار تكون بيضاء صافية نقية، خالية من الشعاع الضار، وهي صفراء وقت الأصيل، تمنح الدفء والخصب المفعم بالحيوية.

صورة أخرى من الجمال الطبيعي الفاتن يقدمها النابغة في وصفه للمتجردة زوج النعمان، وهنا تبرز دقة النابغة في استخدام الألوان، حيث توسل بها كأداة فاعلة في إبراز جمال المرأة وسحرها، فصفرة وجهها الأبيض الناعم كصفرة الزعفران، وهو كناية عن كثرة استخدامها ألوان الطيب المختلفة، فهي أول النهار بيضاء لبعدها عن الطيب، فإذا حل المساء تطيبت وتزينت لمريديها .. تأمل كيف ساهم التعبير بالصفرة في صناعة هذه الصورة الكنائية ، الرامزة إلى حياة النعيم والرفاهية التي تحظى بها تلك المرأة .. فهو يصفها هنا بالدعة والنعمة، والحياة الهانئة المطمئنة، وتمكن الجمال والرفاهية منها عن طريق الكناية، وهي صفرة جمال وترف، وليست صفرة مرض، كما قرره أبو تمام حين قال(٣):

صَـفْراءُ صُـفْرَةَ صِـحَّةٍ قَـدْ رَكَّبـتْ ... جثمانـــه في ثـــوبِ ســـقمٍ أصـــفرِ

ويقرر النابغة حال المشبه ويوضحه بإلحاقه بلون آخر ، ليجعل من تعانق هذه الألوان عنصرا بارزا في بناء هذه الصورة ، ومنبعا مكثفا بالإيحاءات

---

(١) الديوان: ٩٢ .

(٢) السيراء: ثوب من الحرير صفراء اللون، لينة البشرة لطيفة ، غلواء : ارتفاع الغصن ونماؤه، المتأود : المتثني من النعمة واللين، ينظر : اللسان .

(٣) ديوان أبي تمام، التبريزي: ٤/٤٥٠، ت : محمد عبد عزام، دار المعارف ، ط: ثالثة. (د.ت).

المعبرة ، فشبه وجهها في صفرته ولينه بصفرة السيراء ـ وهي الثوب الأصفر الناعم الرقيق اللين[1] ـ دلالة على الترف والنعيم الملازم للجمال، "إنه جمال الترف والنعمة، ذلك الجمال الذي يبث سحرا وخلابة هادئين صادقين .. أما قوله (أكمل خلقها) فهو دليل تمام الحسن وكماله الذي استخدم الألوان في رسم صورته"[2].

والشاعر ـ كما نري ـ يستخدم الترقي وسيلة في إبراز جمال المرأة وفتنتها، حيث الكناية في (صفراء) دليلا على ترفها وجمالها، ثم ثنى بالتشبيه بالحرير والصفرة (كالسبراء) ليؤكد جمالها ، ويضيف إليه نعومتها ونضارتها، ثم ثلث بقوله : (وأكمل خلقها) ليفيد اليقين في جمالها ، ويبلغ به النهاية فهي كاملة في كل شيء ومنه الجمال ، وهو بهذا يؤكد سلامتها من أي عيب.

ويختم البيت بصورة تشبيهية، يشبهها فيها بالغصن الغض، الطويل، المتثني، لتمام طولها، ولينها، وتثنيها كالغصن الغض، ليجمع لها بين الحسن والجمال والطول والنعومة والبضاضة والدلال والرفاهية .. وهكذا اعتمد النابغة اللون واحدا من عناصر الصورة، وجعله دليلا وعنصرا أساسا في تصوير جمال المرأة ومنبها عليه.

وإذا كان اللون الأصفر له دخل في التعبير عن بلوغ المرأة القمة في الجمال والرقة، والتأكيد على إحاطتها بالترف والنعم والحياة الهادئة المطمئنة .. فإن الأصفر كذلك يرمز إلى السكينة، ويدعو إلى هدوء الأعصاب والبشر والسرور، ولذا جعلوه لباس الملوك والحكام والقادة ، وغيرهم من الأثرياء، وذوي المكانة السامية في المجتمع، ولذا قال النابغة [3]:

---

(٢) ينظر: أساس البلاغة، الزمخشري : مادة (سير). ط : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة . ٢٠٠٣ م.

(٢) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ٥٥.

(٣) الديوان : ٤٧.

تُحَيـــيهِمُ بِـــيضُ الوَلائِـــدِ بَيْـــنَهُمْ وأَكْسِـيةُ الإضْـرِيحِ فَـوقَ المَشَـاجِبِ(١)

والإضريح : كساء أصفر يلبسه الملك، أو الرجل الثري(٢)، جعله دليلا على الثراء والمكانة السامية .. والبيت صورة للنعيم والترف الذي يعيشه الغساسنة، يعلقون ملابسهم على المشاجب، ومن عادتهم أن تحييهم جواريهم البيضاوات الحسناوات بالرياحين في أعيادهم.

كما جاء اللون الأصفر في تشبيه المرأة ببيض النعام في قوله(٣):

نَـــواعِمٌ مثـــلُ بَيضـــاتٍ بمَحْنيـــةٍ ، يَحْفِـزنَ مِنـهُ ظَلِيمَـاً في نَقَـاً هـارِ(٤)

هذا البيت ضمن قصيدة قالها النابغة بعد أن سُبيت ابنته وبعض نساء بني ذبيان، وكان مشفقا عليهن من مشقة الأسر وشدة الحرفي جانب الوادي؛ لأنهن حسناوات رقيقات يشبهن بيض النعام، فجمع لهن بين الرقة والجمال، والنعومة والصون والعفاف، ومثل هؤلاء لا يطقن أضرار الأسر ومخاطره.

ومخالطة بياض المرأة بالصفرة مما يستحسنه العرب؛ لدلالته على كثرة الطيب المستعمل – كما سلف ذكره – وهو شاهد جمالها ونعومتها وترفها(٥).

ولهذا كان للبيضة حضور متميز في عقلية الإنسان؛ لارتباطها باللون الأبيض النفيس الطاهر النقي من جهة، واقترانها بعملية الإخصاب وتجدد الأجيال من جهة أخرى .. وجعلوا تشبيه النساء بالبيض من ثلاثة أوجه: أحدها: بالصحة والسلامة عن الطمث، والثاني: الصيانة والستر؛ لأن الطائر يصون بيضه ويخفيه،

---

(١) الولائد : جمع وليدة : وهي الشابة الفتية ، المشاجب : أعواد تعلق عليها الثياب، ينظر: اللسان .

(٢) ينظر: اللسان: (ضرج) .

(٣) الديوان : ١١٩.

(٤) المحنية: منعطف الوادي، الظليم: ذكر النعام، النقا: كثيب الرمل، الهاري: المنهار، ينظر: اللسان.

(٥) ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد أبو موسى: ٧٢. مكتبة وهبة، ط: أولي ١٤٢٩هـ. ٢٠٠٨م .

والثالث: في صفاء اللون ونقائه، أما تخصيص بيض النعام؛ فلما يشوبه من الصفرة اليسيرة وهو اللون المحبب في النساء(١)، وتقييد المشبه بـ (يحفزنَ منهُ ظليماً) مبالغة في الصون والحفظ ، فهذه البيضات يتعجلن ذكر النعام لاحتضانهن فيسرع في العودة إليهن(٢)، كما قيده بقوله (في نقاً هارِ) أي في جانب الوادي، أي في كثيب من الرمل منهار، وهو مكان لا ينزله الناس، لخطره فهو قاتل.

ويلاحظ ما لعنصر اللون في هذه الصورة من إضفاء الكثير من مظاهر الجمال على النساء من التشبيه بالبيضة، فرأينا البياض المشرب بالصفرة لكثرة الطيب، ورأينا النعومة والحفظ والصون، ناهيك عن الملاحة والإشراق، ونقاء اللون وجماله؛ وهذا هو السبب في إشفاقه عليهن من الأسر.

ومن استخدام النابغة للون الأحمر في التصوير قوله(٣):

ترائبَ يستضيءُ الحليُ فيها ، كجمرِ النارِ بُذِرَ بالظلامِ(٤)

صورة تمثيلية يشبه فيها صورة الحلي الحمراء فوق صدر المرأة تحت ستر أسود بصورة جمر النار المنتشر في الظلام ، ليتحد الطرفان في شدة الوهج والبهجة.

(ويستضيء الحلي فيها) أي تضفي عليه مسحة من الجمال والألق، فكأن هذه الترائب هي النبع الذي يستمد منه الحلي إضاءته، فالنابغة يدعي أن الحلي يستمد نوره وضياءه من بريق ترائبها ولمعانها.

وقد ساعد بروز عنصر اللون في هذه الصورة البارعة على تزيين صورة المشبه، فأضفى على محبوبته جمالا على جمال ... فجعل حبات العقد على صدر محبوبته تضيء، وينتشر ضوؤها كما يضيء الجمر وينشر ضوءه وبريقه في الظلام ، والجمر إذا كان في الظلام كان أشد ما يكون إضاءة..

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني: ٢٤ . ٢٥. دار المعارف بيروت ١٩٨٨م، (د.ت)
(٢) الديوان: ٥٦.
(٣) الديوان : ١٣٠.
(٤) الترائب: جمع تريبة، وهي موضع القلادة من الصدر، وبذر: فرق، ينظر: اللسان.

وتبدو دقة الشاعر في التعبير بـ (بذر) ليناسب انتشار شعاع الحلي وتوهجه ولمعانه، وهو بذلك يرصد اللمحات الجمالية فيها، من إشراق نحرها وترائبها التي تعكس مفاتنها على ما تزينت به من حلي وياقوت، قدمها لنا في أبهي صورة.

والصورة مصنوعة بدقة فائقة، لقياسها على فكرة التضاد اللوني ، الذي استخدمه الشاعر كوسيلة لبيان هذا الجمال، فأرانا الحَلْيَ في صورة تخطف الأبصار سناؤه على ترائب الحسناء، وأرانا كيف يتقد ويزداد وهجا كأنه الجمر المنثور في الظلماء حين يشتد بريقه .. والصورة هنا ثرية وغنية بالإيحاءات، فكما تكشف عن مظاهر الجمال والفتنة، تكشف عن مظاهر الغنى والترف.

ومن الدلالات التي تختفي وراء اللون الأحمر، ما نراه في قول النابغة[١]:

و تُخْضَبْ لِحْيَةٌ ، غَدَرَتْ وخَانَتْ ، بأحمَرَ ، من نجيعِ الجوفِ ، آنِي[٢]

النابغة هنا يتوعد الخائن، وينذر بإراقة دمه، فجعل الخضاب بالدم دليلا على الغدر والخيانة؛ لأن الخائن عندما يُقتل ويُراق دمه تسيل الدماء على لحيته، فكان وعيده له بخضاب لحيته بالدم كناية عما يقع للخائن من إلقاء حتفه والنهاية البشعة التي تنتظره .. ونسب الغدر إلى اللحية على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية.

واشتمال هذه الصورة الكنائية على عنصر اللون جعلها تشع بالكثير من الإيحاءات والدلالات الرامزة، فالكناية – كما ترى – كشفت عن كثرة إراقة الدم، وأبرزت منظرة البشع في الصورة ، وجعلته خضابا لهم .. ولذا استعان به الشاعر، وقدمه لنا بصورته المخيفة المرعبة، بما يحمله من دلالات نفسية تكشف عن شجاعة النابغة ومن معه وتؤكدها؛ لأن الكناية مشفوعة بالدليل

---

(١) الديوان: ١١٣.

(٢) النجيع: الدم الخالص، آني : بلغ منتهاه ، وقيل : شديد الحرارة ، ينظر: اللسان.

والبرهان، فبروز لون الدم من خلال الكناية دليل قوة النابغة، وبطشه بأعدائه، وإرهابهم، وحملهم على التسليم له.

كما يأتي اللون الأحمر في تصوير النابغة إشارة إلى الجدب وقلة الأمطار في قوله(١):

صُهبًا ظِماءً أتَينَ التّينَ عن عُرُضٍ ... يُزْجِينُ غَيْماً قليلاً ماؤهُ شَبِمَا(٢)

وصف الريح بـ (صهبا) ينذر بالجفاف والإمحال، "إذ الصهبة هي الحمرة، وحمرة السحاب من علامات الجدب"(٣) .. فكسوة السماء باللون الأحمر فيه كناية عن قلة الماء، وما سيحل بهم من جفاف وجدب، ولذا رأى العرب الأحمر في السماء لون شؤم ، ونذيرا بالجدب والهلاك، وهذا ما يؤكده قول الأعشى(٤):

إذا احْمَرّ آفَاقُ السّماءِ وَأعْصَفَتْ ... رِيَاحُ الشّتاءِ، وَاستَهَلّتْ شُهورُها

تريْ أنّ قِدري لا تزالُ كأنّها ... لذي الفروةِ المقروةِ أمّ يزورها

كنى بحمرة السماء عن الجدب والفاقة، وجعل من ذلك دليلا على كرمه، فعلى الرغم مما تنذر به حمرة السماء من الشدة والفاقة والضيق، إلا أنه سيداوم على عطائه لهم في هذه الأوقات الصعبة، وهذا دليل كرمه وسماحته.

ومن استخدام الأحمر في الهجاء قوله(٥):

ألا مَنْ مُبْلِغٌ عني خُزَيْماً ، ... وزبّانَ ، الذي لم يَرْعَ صِهْرِي(٦)

فإيّاكُمْ وَعُوراً داميات ، ... كأن صِلاءَهُنّ صِلاءُ جَمْرِ

---

(١) الديوان: ٦٣.

(٢) الصهب: جمع صهباء، وهي الحمراء ، التين : اسم جبل ، يزجين : يسقن ، شبما : البارد. ينظر: اللسان.

(٣) ديوان النابغة: ٩٥ . طبعة : دار الهلال . الفجالة ، مصر ١٩١١.

(٤) ديوان الأعشى: ٩٧.

(٥) ديوان النابغة : ٨٠.

(٦) خزيم وزبان هما ابنا سيار بن عمرو، العور: العوراء ، وهي الكلمة القبيحة، داميات: يقطرن دما، ينظر: اللسان.

فالنابغة يتوعد خزيما ، وبني سيار بن عمرو بقصائد من الهجاء قاسية وقبيحة تسوؤهم .. ووصف القصائد القبيحة بالعور تشخيص لها في صورة أحياء عور، بجامع ضعف الرؤية والجور في كل، فقصائده في الهجاء لا ترى لهم محامدا، وإنما القبائح والمساوئ، ووصفها بـ (داميات)؛ ليؤكد تشخيصها، ويضفي عليها مزيدا من البشاعة والقبح؛ تخويفا وترهيبا.

ويرتقي في إبراز قبح هذه الكلمات وبشاعتها، فيستعير الاصطلاء لشدة وقعها على نفس المهجو .. فكما أن النار تأتي على وجهه وبدنه فتشوه معالمه وتحرقه، فكذلك يصنع هجاؤه وكلماته القبيحة، حين تشين المهجو، وتحقر من شأنه، وتشوه معالمه التي يتباهى بها، وتهدم المعاني السامية التي ادعاها زورا وبهتانا .. وترقيا في المعاناة النفسية للمهجوين، وتأكيدا للضرر الذي سيلحق بهم من هذه القصائد، شبه شدة وقعها على نفوسهم بالنار التي تأتي على الشيء فتحرقه.

وتأتي براعة التصوير هنا في جعله اللون الأحمر دالا على القبح، حين ربط بينهما بواسطة الخيال، الذي "يغير نظام العلاقات بين الظواهر والأشياء"(١)، ومن ثم كان اعتماد التصوير على اللون الأحمر المقترن بالدم والنار ذا إيحاء عميق، كشف عن بشاعة وقع الهجاء وشدته على نفس المهجو، حين أبرزه في صورة قبيحة مرعبة تلقي في نفس المهجو -والمتلقي- الشعور بالاشمئزاز والخوف من كلماته القبيحة وهجائه اللاذع.

---

(١) الخيال مفهوماته ووظائفه، د/عاطف جوده نصر: ٣٥١. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

أما اللون الأخضر فنراه في قوله يمدح قوما[1] :

يصـــونونَ أجســـاداً قـــديماً نعيمُهـــا بِخَالصَـــةِ الأرْدَانِ خُضـــرِ المناكِـــبِ[2]

يصف النابغة ما يرفل فيه هؤلاء من النعيم بقوله: (خضر المناكب) وإضافة اللون الأخضر إلى المنكبين كناية واصفة للنعيم الذي يعيشون فيه، والخصب الذي يتمتعون به ، وفي اللسان: " هم خضر المناكب : أي في خصب عظيم"[3]، ولذا استخدم النابغة هذا اللون في الدلالة على الرفاهية، وسعة العيش إذ الأخضر يكتنز بدلالات الخصب والنماء، والخير والارتواء.

ومن ذلك قوله في تشبيه النعمان بالربيع في قوله[4]:

وأنــتَ ربيــعٌ يُــنعِشُ النّــاسَ سَــيبُهُ ، وســيفٌ ، أُعِيَرتْــهُ المنيّــةُ ، قــاطِعُ[5]

فدلالة اللون هنا غير مباشرة، إذ الربيع يحوي اللون الأخضر الذي يرمز إلى الخصب والنماء، فهو يريد أن يجعل النعمان بمنزلة الربيع في الخصب لكثرة عطائه، ومن ثم فهو رمز الأمل والرجاء .. وجاء في المقابل اللون الأحمر لون الدم المستفاد من تشبيه النعمان بسيف المنية المشعر بالخوف .. فنجد دوال لونية متضادة، تعكس حالة التوتر النفسي لدى الشاعر إزاء موقفه من النعمان، فالأخضر يعكس الرجاء والأمل، في مقابل الأحمر الذي يحمل معاني الخوف والقلق، وهنا ينشأ التوتر.

ومن التعبير باللون الأسود، قوله في وصف القِدْر بالسواد[6]:

---

(١) الديوان: ٤٧.

(٢) الخالصة: شديد البياض، والأردان : جمع ردن ، وهو مقدم كم القميص، ينظر: اللسان.

(٣) القاموس المحيط ، للفيروز آبادي: خضر، ط : دار الريان للتراث – ط : ثانية ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧ م.

(٤) الديوان: ٣٨.

(٥) السيب: العطاء، ينظر: اللسان.

(٦) الديوان: ٨٣.

لهـا بِفِنـاءِ الـدَارِ سَـوْداءُ فَخْمَـةٌ ... تُلَقَّـمُ أوصـالَ الجـذورِ العَراعِـرِ[١]

بَقِيـةُ قَـدْرٍ مِـنْ قُـدُورٍ تُوُرِثَـتْ ، ... لآلِ الجُـلاحِ كـابِرًا بَعـد كَـابِرِ

فالنابغة بصدد مدح النعمان ووصفه بالكرم والسخاء ، فلم يصرح بذلك، وإنما عرضه من وراء ستار رقيق شفاف، رسم عليه صورة لِقْدر النعمان، وجعلها كبيرة الحجم، سوداء اللون لكثرة ما يطبخ فيها، وكثرة وضعها على النار.

والتعبير باللون الأسود هنا له دخل في تكوين الصورة الكنائية الرامزة إلى كرم الممدوح وجوده ، بجعله كثير الطبخ ، دلالة على كثرة الضيفان، وقاصدي النعمان من كل مكان، لما يترتب عليه من كثرة السواد وعلوه القدر نتيجة لكثرة وضعها على النار .. ولذا جعلوا في المقابل بياض القدر علامة على البخل والشح.

ولاشك أن اعتماد الصورة الكنائية على اللون الأسود جعلها ذات دلالات موحية، كما جعلها دقيقة في إصابة غرض الشاعر .. فما اسودت القدور إلا لطول عهدها مع كثرة الاستخدام .. إشارة إلى طول عهد النعمان بالجود والعطاء، وأنه ورثه كابرا عن كابر، بدليل قول الشاعر: (بَقِيةُ قَدرٍ من قُدُور تُوُرِثت).. فضلا عن الإيحاء بجودة هذه القدور وصلابتها؛ لأنها تستخدم كثيرا، ويشترط أن تكون قوية، وهو ما صرح به قبل هذا البيت[٢]:

تـرى الـرّاغبينَ العـاكِفينَ ببابِـهِ ، ... على كـلّ شِـيزى أُترِعـتْ بـالعُراعرِ[٣]

والشيزي: هي القدر المصنوعة من الخشب الأسود الصلب[٤].. وهكذا دل اللون الأسود على تأصل الكرم والعطاء عند النعمان.

---

(١) سوداء فخمة: قدر عظيمة، الجذور: كل ما يجذر من نوق وغنم، ينظر: اللسان.

(٢) الديوان: ٨٣ .

(٣) اترعت: ملئت ، والعراعر : كل سمين من الإبل، ينظر: اللسان.

(٤) ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، لأبي السعادات المبارك بن محمد الجزري: مادة (شيز): ت/طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

وقد يأتي نفي اللون عند النابغة تعبيرا عن صعوبة الموقف، وشدة اختلاط الأمر عليه، كما في قوله(١):

إني لأخشَى عليكمْ أن يكونَ لكُمْ ، مِن أجلِ بَغضائِهِمْ ، يوْمٌ كأيّامِ

تَبدو كَواكِبُهُ ، والشّمسُ طالعةٌ ، لا النورُ نورٌ ، ولا الإظلامُ إظلامُ

الصورة في تهديد بني عامر وبث الرعب في نفوسهم، ولذا جمع فيها النابغة بين الحجم واللون، فهددهم بجيش جرار يسد الأفق، حتي إن الإنسان لا يتبين إن كان في الليل أم في النهار.

فتفريغ الصورة من اللون يجعلها كناية عن شدة الأمر وصعوبته، فالنابغة يتغنى بشجاعة قومه، ويصف قدراتهم الفائقة، وبأسهم الشديد فأرانا عن طريق هذه الصورة الكنائية، الفائقة التأثير أرض المعركة وقد تحولت من شدة الغبار المثار من سنابك الخيل إلى ليل دامس، فالغبار قد بدد بياض النهار، وسدت فيه منافذ الضوء، فكأننا في ظلام شديد نرى فيه التماع السيوف والألسنة كالشهب، وكأنما عطل ناموس الطبيعة ، فلا النور ينير إذ يكسفه النقع، ولا الإظلام يظلم إذ يضيئه اختطاف السيوف وبريقها(٢).

ونفي التباين اللوني في هذه الصورة بين النور والظلام (الأبيض والأسود) فيه إيحاء قوي بشدة المعركة، واختلاط الأمر على العدو، إشارة إلى التشتت وعدم التمييز.

(١) الديوان : ٨٢ .

(٢) ينظر : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ٩٠.

المبحث الثاني
من بلاغة التعبير بأدوات الشرط
في شعر النابغة

أما (إذا) فيلاحظ كثرتها في شعر النابغة كثرة ملحوظة، تفوق استخدامه لأداة الشرط (لو) وكثرة استخدامه لها في المعاني المحققة والمؤكدة، أو في معاني يريد أن يبرزها محققة مؤكدة، كما في قوله يمدح عمرو بن الحارث ويصف جيشه[١]:

إذا مَا غَـزَوا بـالجيشِ حَلَـقَ فـوقَهُمْ ... عصـائبُ طـيرٍ تهتـدي بعصـائبِ[٢]

عبر بالماضي (غزوا بالجيش) دلالة على تحقق الغزو منهم .. وآثر التعبير بـ (إذا) ليقطع بوقوع الغزو وكثرته. ويدل على تكراره منهم، حتى صاروا معروفين بالغزو، مشهورين به وصارت الطير تعرفهم بذلك، فما تلبث أن تراهم خارجين على جيادهم للغزو، حتى تلتفت حولهم، موقنة بأنها لابد واجدة زادها من لحوم أعدائهم.

وإذا كان الشرط (إذا غزوا بالجيش) يعكس كثرة غزوهم لأعدائهم ، فإنه يؤكد على قوتهم وشجاعتهم، بحيث صاروا أصحاب منعة وقوة، لدرجة أنهم يغزون غيرهم ولا يغزونهم، فالغزو معناه السير إلى العدو، وهو دليل القوة، ورمز العزة ، وبرهان الغلبة والتحكم، وهو أمر لا ينازع فيه، ولذا كانت أداة الشرط (إذا) دون غيرها، فضلا عن ربط الجواب بالشرط عن طريق (إذا) الشرطية ؛ إشارة إلى أن هذا الأمر تكرر كثيرا حتى صار كالطبع والجبلة .

كما أن ربط الجواب بالشرط وترتبه عليه دون حواجز تذكر فيه إشارة إلى ثقة الطير فيهم، فلم يخذلوها أبدا، ولم ينهزموا قط، وكأن غلبتهم وانتصاراتهم صارت طبعا وعادة، وأمرا مفروغا منه لا ينازع.

---

(١) الديوان: ٤٢ .

(٢) العصائب: جمع عصيبة، وهي جماعة الطير. يريد أن النسور والعقبان تتبع المعارك لتقع علي القتلى، ينظر: اللسان .

تأمل قول النابغة في مدح النعمان بالسخاء وكثرة العطاء[١]:

فَمَا الفُرَاتُ إذا هَبَ الرِياحُ لَهُ   تَرْمِي أَوَاذِيهِ العِبرَينِ بالزَبَدِ[٢]

واستخدام الشاعر لأداة الشرط (إذا) ـ التي تقطع بوقوع الفعل ـ يعمق مفهوم الخير لدى النعمان، فالتعبير بـ (إذا) يفيد أن هبوب الرياح أصل مقطوع به في بناء الصورة، فبدونها لا يكون ارتفاع في أمواج البحر، وشدة طغيان الماء، ليتبعه اقتلاع الأشجار، وتكسير النباتات، وبث الرعب في قلب الملاح.

والتعبير بـ (إذا) دون (إن) فيه تأكيد لجود النعمان وفيض عطاياه التي لا تنقطع، فهو عطاء محقق ومؤكد، أفاد القطع بذلك التعبير بـ (إذا)، وهو مستمر دائم، حيث التعبير بالمضارع (ترمي أواذيه العبرين بالزبد) إشارة إلى قوة الفيضان وطول مدته، وهو مؤشر إلى قوة تأثير الرياح على الفرات.

ومن يتأمل التعبير بـ (إذا) والماضي (هب) وإسناده إلى الرياح ، يشعر بأن جود النعمان عن طبع متأصل فيه وجبلة ، وليس تكلفا .. فالحركة في الفعل (هب) انسيابية، وكذلك الفعل (ترمي) نستشعر فيهما أن أحوال النعمان وأفعاله تقوم على قواعد طبيعية وأخلاقية، هدفها خدمة من حوله من الناس وإصلاح حالهم ، فليس همه النفع الذاتي، وإنما نفع الجماعة وما يحتاج إليه الناس، وكذلك الرياح والفرات.

وتأمل التعبير بـ (إذا) في قوله[٣]:

قَومٌ إذَا كَثُر الصيَاحُ رَأيتَهُم   وُقُرًا غَدَاةَ الروْعِ و الإنْفَارِ[٤]

---

(١) الديوان : ٢٦.

(٢) الأواذي : أعالي الجبال، العبرين : الناحيتين، الزبد : ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه، ينظر: اللسان .

(٣) الديوان : ٥٧.

(٤) وقرا : كثيرين ، والروع : الفزع ، والإنفار : السير، ينظر : اللسان.

هذا البيت ضمن مجموعة أبيات يستعرض فيها النابغة قوته وقوة أحلافه، متوعدا زرعة بالهجو والغزو، فهؤلاء القوم "إذا ضج الناس في الحرب، واستخفهم الفزع، لا يطيشون، ولا يكثر ضجيجهم، ولكنهم سكون ثابتون"(١).

والنابغة يقدم لنا من خلال هذه الكناية دليلا على شجاعة هؤلاء القوم، وشدة بأسهم في الحروب .. وفي التعبير بـ (إذا) الشرطية ما يقطع بمصاحبة الحروب للضجيج والرعب والفوازع، وهي حقيقة لا جدال فيها، ولذا يتخذ منها النابغة مقدمة للإلحاح على القيم البطولية والحماسية لهؤلاء، حين يوازن بين حالهم في ثباتهم وسكونهم ووداعتهم، وبين الحروب وحال أهلها، وما ينتابهم من فزع وطيش، و صياح وضجيج، وصراخ وعويل.

ومن خلال الموازنة بين الحالين والتعبير بـ (إذا) تنبعث روح التفاؤل والانطلاق والحماسة التي يتسم بها هؤلاء، فالحرب قلق وفزع، يذوق الكل من ويلاتها إلا هؤلاء، تجدهم ثابتين، لا يفزعون، لجودة تدريبهم على القتال.

ومن استخدامه لأداة الشرط (لو) قوله (٢):

ولَو كَفى اليَمِينُ بَغَتْكَ خَوْناً   لأَفْرَدتُ اليَمِينَ مِنَ الشِمَالِ

في هذا السياق ـ وغيره من السياقات المتشابهة ـ تجد إلحاح النابغة على استخدام النابغة أداة الشرط (لو)، وهو إلحاح يعكس تعلقه الشديد بدلالة هذه الأداة، التي تساعده في التخفيف من معاناته النفسية، فـ (لو) "حرف لما كان سيقع لوقوع غيره، وهو حرف يدل على انتفاء تال، يلزم لثبوته ثبوت تاليه"(٣).

---

(١) الديوان: ٥٧.

(٢) الديوان: ١٥١.

(٣) مغنى اللبيب عن كتاب الأعاريب لابن هشام الأنصاري: ١/ ٢٨٧، ت/ مازن المبارك، ومحمد على حمد الله، دار الفكر بيروت، ط: سادسة ١٩٨٥م، وينظر: الكتاب لسيبويه: ٤/ ٢٢٤، ت/ عبد السلام هارون، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط : ثانية ١٩٧٧م.

ولذا وظفها النابغة في كثير من الأحداث التي تربطه بالنعمان، وعبر بها تأكيدا لبراءته مما نسب إليه .. والمعنى: "أنا صادق في محبتك والإخلاص لك ، وكل ما قيل لك كلام مهلهل لا أصل له، ولو رامت كفى خيانتك لقطعتها وأفردتها عن الشمال" [1].

فالتعبير بـ (لو) أبرز خيانة النابغة للنعمان في صورة المحال الممتنع الوقوع .. ثم إن ذلك المحال لو افترض وقوعه وتحقق فستكون نهايته، وهو ما يخافه ويخشاه .. ولذا كانت (لو) ـ التي آثرها النابغة على ما عداها من أدوات الشرط ـ وسيلة ينفي بها عن نفسه فكرة خيانة النعمان، ولو كانت مجرد فكرة.

إذن فإشعاعات (لو) تسيطر على السياق ، وتوحي بصدق النابغة، وتؤكد براءته مما نسب إليه زورا وبهتانا، وتكشف عن صدمته فيما نسب إليه، وإدانته لمن تسبب في ذلك.

هذا فضلا عما في التعبير بـ (لو) من إبراز لمكانة النعمان لدى النابغة، وخاصة إذا دققنا في جواب الشرط (لأفردت اليمين من الشمال) حيث استعداده لدفع حياته ثمنا لخيانته لو ثبت ذلك.

وفي ذات السياق تراه يستخدم أداة الشرط (لو) ، حيث يقول[2]:

أتَاكَ بقَوْلٍ لم أكُنْ لأقولَهُ، و لو كُبلَتْ في سَاعِدَيّ الجَوامعُ[3]

فهو يُنَكر (قول) ليشعر بتفاهته، وأنه من صغائر الأمور التي لا تليق بمثله .. ولذا استخدم أداة الشرط (لو) في قوله: (ولو كبلت في ساعدي الجوامع)، ليصور حالة يستحيل أن تصدر منه، ويشعرنا بامتناع مثل هذا الصنيع وتأبيه عليه، فمثله لا يخون أو يسيء إلى من أحسن إليه، فتراه يرتب

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري: ٢٦٢ – شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي – الطبعة الثالثة ١٩٦٣ – الناشر عبد الحميد أحمد حنفي– مصر.

(٢) الديوان: ٣٥.

(٣) كُبلت: جمعت وشدت، الجوامع: جمع جامعة ، وهو الغُل، ينظر: اللسان.

(قول لم أكن لأقوله) على الشرط (لو كبلت في ساعدي الجوامع)؛ ليربط بين الشرط وجوابه، ويشعرنا بأنها قضية لن تتخلف أبدا، حتى لو بلغ هذه الحال (كبلت في ساعدي الجوامع) فلن يقول شيئا من شأنه أن يسيء للنعمان، وفي ذلك تصوير كنائي بالغ الروعة، فهو لم ولن يسيء للنعمان مهما حمل على ذلك أو اضطر إليه اضطرارا .. ومن ثم كان استخدامه لأداة الشرط (لو) في هذا السياق إلحاحا على دلالتها، وتأكيدا لبراءته، ولسان حاله يقول: "هذا القول الذي نقل إليك لم أكن لأقوله ولو حبست حتى يبلغ من حبسي أن أغل"[1].

وعلى ذات النهج يقول[2]:

وَرَب الراقِصَاتِ بِكُلِ سَهْبٍ ... بِشُعْثِ القَومِ مَوْعِدُها الحُجُونُ[3]

لَو اخْتَانَتْكَ مِني ذاتُ خَمْسٍ ... يَمِيني لَمْ تُصَاحِبْنِي اليَمِينُ

أقسم برب الإبل التي يركبها الحجيج على نفي تهمة الخيانة عن نفسه مستعينا بأسلوب الشرط، مؤثرا (لو) على ما عداها من أدوات الشرط.

والنظم – كما ترى – مبناه نفي التهمة عن النابغة، ودفع البرهان على براءته، وكانت أبرز وسائل في دفع التهمة، هي التعبير بأداة الشرط (لو)، بما تفيد من امتناع الجواب لامتناع الشرط، فقوله: (ولم تصاحبني اليمين) جواب الشرط ، فيه كناية عن الشلل وهو أمر محال، دل على عدم وقوعه ارتباطه بالشرط (لو اختانتك مني ذات خمس) لاقترانه بأداة الشرط (لو) الدالة على نفي أدني درجات الخيانة عن النابغة، وهو ما أكدته الزيادة في قوله: (اختانتك)، وتنكير خمس، إنكارا لها إن صدر منها ذلك، والإسناد المجازي في إسناد (اختانتك إلى ذات خمس) مبالغة في نفي التهمة عنه و تأكيده، لأن

(١) الديوان : ٨١ ، ط: دار الهلال.

(٢) الديوان : ٢٢٢.

(٣) السهب: الواسع من الأرض، الراقصات: جمع راقصة، وهي الناقة السريعة، ينظر: اللسان.

نفي الفعل عن الفاعل المجازي هو فرع نفيه عن الفاعل الحقيقي، وتأكيد لعدم صدوره عن الفاعل الحقيقي، فإذا كانت الأصابع ـ وهي آلة الخيانة ـ بريئة من هذا الصنيع، فإن صاحب الأصابع أبعد عن التهمة، وأنفى للريبة.

وفي إلحاحه على ذات الدلالة تأمل قوله في هجاء عيينه ـ عون بن عبس ـ حين أراد أن يُخرج بني أسد من حِلف بني ذبيان[1]:

ولَــــوْ أَنِي أَطَعْتُـــك في أُمُــورٍ   قَرَعْــتُ نَدَامَــةً مِــنْ ذَاكَ سِــني

وإيثار التعبير بأداة الشرط (لو) – دون غيرها – ينقل إلينا جانبا من حكمة النابغة وحصافة عقله، وإدراكه الواعي لمجريات الأمور، مما يشعرنا بتنوع روافد الحكمة التي يتمتع بها، والتي كانت خلاصة تجارب ومعارف متنوعة استوجبتها المناسبة، حين لقن عيينة درسًا عمليًا، بعدم السماع له، حين نصحه بالتخلي عن حلف بني أسد، فاستبقى ودهم وحرص عليه، وهو حرص نابع من طول نظر بالحياة واتصال بالملوك، ومعاناة من وشي الآخرين وحقدهم عليه.

ومن ثم جاء التعبير بأداة الشرط (لو) الامتناعية، دليلاً على يقظة الشاعر، ومعرفته الوثيقة بعيينة، وأنه قد خبره عن قرب، وأيقن بما يكنه من حقد وعداوة .. ولذا جاءت أداة الشرط (لو) لتؤكد عدم انسياق النابغة وراء هذا الحاقد المغرض، وعلى فرض تحقق الطاعة بالخروج من حلف بني أسد كان الندم بضعف شوكتهم، وتمكن العدو منهم، ولذا ربطت أداة الشرط (لو) بين الجواب والشرط على معنى أنه قد امتنع ندم النابغة بضعف قوة الأحلاف وتشرذمهم، لامتناع النابغة عن الرضوخ لاستفزاز عيينة وتنفيذ كيده " أي لو أطعتك في بني أسد لندمت في فعلي ذلك، ولم يكن عندي من النكير إلا قرع أسناني، وهو من فعل النادم"[2].

---

(١) الديوان : ١٢٩.

(٢) الديوان : ١٢٩ .

ومن هنا جاء التعبير بـ (لو) ليشعر بصعوبة طاعة النابغة لعيينة وتأبيه عليه؛ لأن في طاعته إياه مخالفة خارقة للمبادئ والقيم والأعراف التي عاش عليها، وما يتبعه من نكس للعهود، وغدر بالأحلاف وقد خبر حسن صنيعهم في قوله(١):

شَهِدْتُ لهُمْ مَواطِنَ صادِقاتٍ، أتَيْتَهُمُ بوُدّ الصَّدْرِ منّي
وهُمْ ساروا لِحُجْرٍ في خَميسٍ، وكانوا، يومَ ذلك، عندَ ظَنّيّ

كما تأتي بلاغة النابغة في اختياره لأداة الشرط (لو)؛ بما فيها من إدانة لعيينة، فهي تنعي حاله، وتكشف عن سوء تدبيره، وضعف خبرته بالحياة، وتبرز دواخله الناقمة على النابغة وقومه، وتحريضه له على النيل من وحدة قومه.

كما يستخدم (لو) في التمني كما في قوله(٢):

فَلَوْ كانَتْ ، غَداةَ البينِ ، مَنتْ ، وقد رَفَعُوا الخدُورَ على الخِيامِ(٣)

استخدم (لو) في التمني، ومع ذلك لم تفارقها دلالاتها على الاستحالة، فهو يتمنى أن لو كانت هذه المحبوبة قد منت عليه بالتحية والسلام، لينظر إليها ويمتع نفسه برؤيتها، وهذا مما يوحي بشدة هيامه بها.

واستخدام أداة الشرط (لو) يبرز هذه الأمنية في صورة المستحيل بعيد المنال، ولذا عبر بـ (منت) ليعلي من شأنها، ويسمو بقدرها، كمقدمة تجعلها جديرة بأن يتمنى جودها عليه بالوداع ـ حين رفع قومها الخدور على الهودج – لينعم بنظرة منها تعيد إليه الحياة من جديد بعدما أوشكت أن تفارق.

---

(١) الديوان : ١٢٨ .

(٢) الديوان : ١٣٠ .

(٣) منت: أي بالوداع لحظة السفر، الخدور: جمع خدر، وهو ما تخدرت فيه المرأة، واستترت به وهو مصنوع من الخشب، ينظر: اللسان .

وتأمل دقة تعبيره بالأداة (إن) في قوله[١]:

إن يَرْجِـع النعمــان نفــرَحْ ونبــتهِجْ، ويـــأت مَعـــدًا مُلكهَـــا وربِيعهَـــا

وإنْ يَهْلِــكِ النّعمـــانُ تُعــرَ مَطَيّــهُ، و يلــقَ، إلى جنــبِ الفنــاءِ، قطوعهــا

عبر النابغة بـ (إن) في حالتي النعمان؛ لأن الشاعر بصدد استيفاء أحوال النعمان والأقسام الممكنة ، دون ترجيح أحدهما على الآخر، والسر في ذلك هو احتواء القسمين الممكنين، وتصنيفهما إلى ما يناسبهما من نتائج وثمار.. وهكذا يعبر النابغة وهو بصدد التعديد الممكن، والتفريع عن الشيء الواحد بـ (إن) دون (إذا).

هذا فضلا عن أن الأمرين (الحياة – الموت) غير مقطوع بأحدهما على وجه اليقين .. فرجوع النعمان من الحرب أمر غير مقطوع به، غير أنه يترتب عليه فرحتهم ، ويعود إليهم ملكهم برجوعه.

والحالة الأخرى، وهي هلاك النعمان أمر غير مقطوع به هو الآخر، وإنما هو محل ظن وريب .. فالحالان يعتريان النعمان، ولا يستطيع أن يجزم بأحدهما، ولذا قدمهما بواسطة أداة الشرط (إن) لينقل إلينا تشتت نفسه، وتلاطم أمواجها، وصراعه الداخلي.

وتأمل دقة النابغة في جمعه بين أداتي الشرط (إذا – إن) في قوله:[٢]

إذا تَغَــنّى الحَمــامُ الــوُرقُ هيّجَــني، وإنْ تعزبّـــتُ عنَهـــا أُمّ عَمّـــارِ[٣]

في اختيار الشاعر لأسلوب الشرط في عرض معناه ما يشير إلى حالة الشجن التي يعيشها ، لقيامه على الترابط الوثيق بين الشرط والجزاء، فهيجان عواطفه واشتعال مشاعره مرتبط بألحان الحمام الحزينة، مما يشف عن هيام شديد بمحبوبته، ويفصح عن نفس مكلومة، كثرت لواعجها، وصارت تتجاوب مع

(١) الديوان :١٠٧ .

(٢) الديوان : ٢٠٣ .

(٣) الورق : لون االسواد، ينظر : اللسان (ورق).

أجراس الحزن المنبعثة مما حولها، لذا أوقع الجواب مرتبطا بالشرط ومرتبا عليه ، لينقل إلينا التجاوب التام لمثيرات الحزن من حوله .

وعبر بالماضي (تغنت) دلالة على شجن الحمام الورق وكثرة أحزانه ، وآثر التعبير بـ (إذا) دلالة على تكرار ذلك منه ، وتحققه حتى صار معروفها بكثرة أحزانه .. وفي ذلك تأكيد لصدق مشاعره وأحاسيسه، كما يؤكد تداعيه للأحداث والمثيرات التي تصاحبه .

واختار الشاعر(إن) قيدا في التعزي (إن تعزيت عنها أم عمار) ليشير إلى استبعاد التعزي، والشك في تسلية عنها .. وهذه براعة من الشاعر تعكس دقته في الكشف عن الفارق بين دلالة الكلمتين .. فالشاعر يؤكد حبه لـ (أم عمار) فيؤكد أن غناء الحمام يهز مشاعره، ويثير بلابل شوقه حتى لو تكلف التعزي والتصبر عنها صَعُب عليه ذلك، بدلالة (إن).

ومن دقة النابغة في ذلك قوله يشيد بناقته[١]:

إِذَا جَاهَدَتْه الشدَّ جدَّ وإنْ وَنَتْ ، تَسَاقَطَ ، لا وَانٍ ولا مُتَخَاذِلُ

أضرَّ بِجَرداءِ النُسالةِ، سمحجٌ، يُقَبِلهَا، إذْ أَعْوَزتهُ الحلائلُ

جمع الشاعر في هذا السياق بين أداتي الشرط (إذا – إن)، وكل منهما مناسب لسياقه تمام المناسبة .. يقول النابغة: "إذا جاهدته الأتان الفحل، أي عارضته وجهدت نفسها في السير جد هو، وإن ونت وفترت في السير والعدو تساقط هو، أي ترك من عدوه من غير أن يني ويفتر"[٢]، أي لا يخذلها في الجد والفتور.

عبر الشاعر بـ (إذا) في جانب المجاهدة والسرعة، ليبرز قوة الناقة وشدتها، ويضفي عليها معاني النشاط والسرعة والحيوية ، فيجعل وصف الناقة

(١) الديوان : ١١٧ .

(٢) الديوان :١١٧.

بالقوة والصلابة والسرعة والحيوية أموراً مقطوعاً بها، وينبغي أن تكون من المسلمات.

وفي المقابل عبر بـ (إن) الشرطية مع الفعل (ونت) للإشعار بندرة حصول ذلك منها، فهي لا تعرف الإعياء أو الملل، ولا تعبأ بالمصاعب، وإن حدث ووقع ذلك منها، وهو مفاد الماضي (ونت)، فهو في حكم النادر والقليل، ولا يكون إلا لأمر خارج عنها، كأن يكون بالرفق بمن يستقلها وبرافقها.

وهذا الفارق في استخدام الكلمتين يعكس دقة الشاعر وفقهه بأسرار هاتين الكلمتين، والفارق الدلالي بينهما .

كما يبدو الفارق الدلالي بين الكلمتين (إذا وإن) من استخدامه لهما في قوله(١):

لَئِنْ كنتَ قد بُلغتَ عني خِيانَةً، لَمُبْلغُكَ الواشي أغَشُّ وأكذَبُ

و لكنني كنتُ امرأً لِيَ جانبٌ مِنَ الأرضِ، فيه مستَرادٌ ومذهبُ

مُلوكٌ وإخوانٌ، إذا ما أتَيتُهُمْ، أُحكَّمُ في أموالهِمْ، وأُقَرَّبُ

هنا يعتب النابغة على النعمان، ويشير إلى أمر خطير في العلاقة بين الملوك وأصدقائهم، وهو الثقة التي كان ينبغي أن تشيع بينهما وتستمر .. وهنا تبلغ دقة النابغة مداها حينما يستخدم أداة الشرط (إن) لما فيها من إيحاء بهذا العتاب، وفيها بيان ما كان ينبغي أن يكون عليه النعمان بعد كل هذا، من استبعاد حدوث شيء مما بلغه، وما كان له أن يلومه بعد ما أقسم له، وبعد معرفته به وخبرته بطويته(٢).

وفي الأبيات تلميح إلى ما ينبغي أن يفعله النعمان تجاه من يمدحه ويشكره، وإلا فليس له أن يمنع غيره من تكريم الشاعر والإغداق عليه ممن

---

(١) الديوان :٧٣ ، ٧٤ .

(٢) ينظر : اتجاهات فنية في شعر النابغة ، محمد على سيد أحمد داود : ٦٢، مطبعة الأمانة ، ط: أولي ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م.

يعرف له حقه، ويقدر مدحه فيه، كالغساسنة الذين قربوه وحكموه في أموالهم.. وخير ما يفصح عن هذه العلاقة الحميمة هو الأداة (إذا)، ولذا آثرها تعبيرا عن قوة العلاقة ووثاقة الصلة، وإفصاحا عن المكانة التي يستحقها، والتي تليق بأمثاله ممن يقدمون النعم العظيمة والمدح الغالية التي لم يقدرها النعمان.

وهنا تبدو دقة الشاعر في اختيار الأداة، ووضعها في مكانها اللائق بها، فنراه يستخدم (إن) في التعبير عن بلوغ النعمان خبر خيانته له، إشارة إلى أنه لا ينبغي أن يكون ذلك محل ثقة ، وأن هذه الوشايات وغيرها ينبغي أن تكون محل شك وريب، لا محل تصديق وإذعان، بينما عبر بـ (إذا) في البيت الأخير ليكشف عن عمق العلاقة التي تجمعه بالغساسنة.

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

المبحث الثالث
من بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة من حيث بناء صيغتها

المقصود ببناء صيغة الكلمة هيئتها التي تبنى عليها في الكلام ، من كونها فعلا ماضيًا، أو مضارعًا، أو أمرًا، أو مبنية للمجهول، أو اسمًا مشتقًا، أو كونها مفردة، أو مثناه، أو جمعًا.

ثمة فرق بين التعبير بالاسم والتعبير بالفعل، أكد ذلك الإمام عبد القاهر حين قال: "موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضى تجدُّده شيئاً بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضى تجدُّد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء، فإذا قلت: (زيد منطلق) فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك: زيد طويل، وعمر قصير، فكما لا تقصد هاهنا إلى أن تجعل الطول والقصر يتجدد ويحدث بل توجبهما وتثبتهما فقط ، وتقضى بوجودهما على الإطلاق ، كذلك لا تتعرض في قولك (زيد منطلق) لأكثر من إثبات الانطلاق لزيد ، وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك ، فإذا قلت: (زيد ها هو ذا ينطلق) فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزءً فجزءاً، وجعلته يزاوله ويُزَجِّيه"(١).

على أن كلاً من الصيغتين تؤدى معنى محدداً لا يقوم به سواها ، كما أن اختيار أيٍ منهما له قيمته في التصوير ، فلشعر النابغة مسالك لطيفة ، وطرق عديدة في اختيار الصيغة الملائمة للمقام ، نتبين من خلال تتبعها أسراراً بلاغية عديدة .

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني:١٧٤، ت/ محمود محمد شاكر، ط: المدني (القاهرة وجدة)، ط: ثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، وينظر: خصائص التراكيب (دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني): محمد أبو موسى: ٢٩٦-٢٩٧، مكتبة وهبة، ط: خامسة ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.

وقد أجمع البلاغيون على أن التعبير بصيغة الفعل الماضي له دلالة تخالف التعبير بصيغتي المضارع والأمر والعكس، وأن التعبير بصيغة الفعل يغاير التعبير بصيغة الاسم، وأن التعبير بصيغة الإفراد يباين التعبير بصيغتي التثنية والجمع والعكس.

والبليغ هو الذي يختار الصيغة المناسبة ، والبنية الملائمة للسياق، بحيث تحيى فيه الكلمة، وتحقق الهدف المنشود منها ، والذي لا يؤديه سواها.

كما أن العدول عن صيغة إلى أخرى له دلالته البلاغية، فحين يؤثر التعبير بصيغة مكان أخرى، فلابد أن يكون وراء ذلك سر بلاغي .. وهكذا ينبغي أن يكون الدافع إلى المغايرة بين الصيغ إنما هو المغزى الذي قاد إلى ذلك، وهذا ما نلحظه في شعر النابغة الذبياني، ولذا سأحاول – مستمدا عون الله وتوفيقه – أن أبرز بلاغة التعبير بالكلمة في شعر النابغة من خلال تحليل الصيغ، والبحث في أسرارها؛ للتعرف على دقائق خطرات المعاني وراء اختلاف أحوال الصيغ .

١- قوة اللفظ لقوة المعنى :

نحاول فهم هذا الجانب من خلال نقطتين:

أولا: زيادة المعني لزيادة اللفظ.

من دقة اللغة العربية وضع اللفظ القوي للمعنى القوي والعكس ، وزيادة المبني للدلالة على الزيادة في المعنى .. وقد عقد ابن الأثير مبحثا ذكر فيه أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلابد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا ؛ لأن الألفاظ أدلة على المعاني وأمثلة للإبانة عنها فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني(١).. وقال عنه صاحب الطراز: "هذا باب له حظ وافر من علوم المعاني ، وله فيها قدم راسخة"(٢).

والمدار في هذا البحث على نقل الصيغة إلى ما هو أقوى بزيادة حروفها، والواقع أن حجم الإناء بحجم ما يحويه، وأن سعة المعنى تتطلب السعة في اللفظ لنقله.

من ذلك قوله(٣):

كَأَنَّ مَجَرَّ الرَامِسَاتِ ذُيُولَها … عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَوَانِعُ (٤)

يجتر الشاعر ذكرياته من منطلق حبه للديار، وهي صورة حنين ووفاء يرسمها لتلك الديار، بما لها من ماض سعيد في ذاكرته ، على الرغم من بعد عهده بها، وتبدل أحوالها ، وتغير رسومها ؛ لتعاقب الرياح القوية عليها ، فهو

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير : ٥٦/٢،ت : محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية – بيروت، ١٩٩٥م.

(٢) الطراز المتضمن: ٢٨٠، ت/محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية (بيروت – لبنان) ط أولى ١٩٩٥م .

(٣) الديوان: ٣١ .

(٤) الرامسات: الرياح الشديدات الهبوب التي ترمس الأثر، ذيولها : مآخيرها ، ينظر: اللسان.

يشبه آثار الرياح القوية على الديار بحصير نمقته أصابع الصناع المهرة، و يُذهب به إلى السوق لجودة صناعته، ودقتها .

والتعبير بـ (نمَّق) ـ المزيد بتضعيف العين ـ يدل على المبالغة، وفيه تصوير لقوة الريح وشدتها وكثرة تعاقبها، وحركتها في الإقبال والإدبار حتى اشبهت حركة نسج الحصير، وفيه رمز لتكلف هؤلاء الوشاة، واجتهادهم في الوقيعة بينه وبين النعمان، فقد استخدموا كل حيلهم لإتقان وشايتهم وإحكامها، بحيث يستحيل أن يشك أحد في صحتها؛ لكون صانعها متمرساً في صناعة الأكاذيب .. والتنميق تزيين، وهو زيادة على المطلوب، فقد جدوا واجتهدوا، وخالفوا طبيعتهم وسجيتهم في إتقان مكائدهم، كما يجتهد الصانع، ويبرز حذقه ومهارته في نسج الحصير، وتزيينه لتمرسه في ذلك.

وفي قوله(١):

فَارْتَاعَ مِن صَوْتِ كِلابٍ ، فَبَاتَ لَه   طَوع الشَوَامتِ مِنْ خِوفٍ ومَن صَرَدِ(٢)

يصور مبيت الثور الوحشي بعد أن بث عليه الكلاب كلابه ، فبات مبيت سوء ، من برد وجوع في حالة سيئة ، والتعبير بصيغة الافتعال في قول الشاعر (ارتاع) يصور شدة الأمر وصعوبته ، ويشعرنا بمدى المشقة التي يتجشمها هذا الثور في هذه الليلة ، إذ اجتمع عليه الريح القوية ، والمطر الشديد بل جامد البرد ، ناهيك عن الكلاب التي تجمعت عليه من مكان يقصدونه ، فما أطاع قوائمه من الخوف .

ولذا اختار الشاعر (ارتاع) على وزن (افتعل) وكان بإمكانه أن يقول: "فراعه صوت كلاب ..." إلا أنه آثر التعبير بصيغة الافتعال (ارتاع) التي تستعمل في " الدلالة على التصرف باجتهاد ومبالغة"(٣)، ومن ثم نقل إلينا

---

(١) الديوان : ١٨ .

(٢) ارتاع : فزع ، كلاب : الصائد ذو الكلاب، طوع الشوامت: أي بات الثور مبيت سوء من برد، الصرد: شدة البرد. ينظر: اللسان.

(٣) شرح ابن عقيل: ٢٣١/٤.

حالة هذا الثور، ومدى ما يحتويه من خوف، وما استبد به من فزع بمجرد أن لاحت له صورة الصياد وكلابه، فمبني الفعل على هذه الصيغة منح السياق زيادة في المعنى المراد، فرأينا الخوف والرعب والفزع في أقصى درجاتها.

ومن تصوير مشقة الإبقاء على الصديق دون التعلق بما في يده قوله(١):

واسْـــتَبْق وُدكَ لِلصَــــدِيقِ وَلا تَكُــــنْ   قُتُبَـــا يَعُـــضُ بِغَـــارِبٍ مِلْحَاحَـــا(٢)

فالتعبير بصيغة الاستفعال تصوير لمدى صعوبة الإبقاء على الود الخالص للصديق مع انقطاع العطاء .. وهي حكمة نابعة من تجارب النابغة المريرة، واحتكاكه بالملوك لطالما عاشرهم ، وذاق طعم الصداقة الحقة ، وأيقن أن الصداقة المبنية على المنفعة سريعة الزوال .. ولذا فهو يثمن المودة ، ويؤكد علي الحب في ذاته، ويحض علي الحفاظ على ود الصديق ، وتخليصه من علائق الدنيا، والإلحاح على المقاصد السامية وإن تجشم في سبيل ذلك العناء والمشقة، لما للنفس من تعلق شديد بالعطاء ، ولذا جاءت صيغة الاستفعال في (اسْتَبْق) لتشعر بحاجة هذا الأمر إلى جهد في ترويض النفس، وتذليلها في تخليص الود من النفعية التي لا تبني علاقة قوية.

ومن ذلك قول النابغة في بكاء الديار (٣):

وَقَفْـــتُ بِهَـــا أُصَــيْلانًا أُسَـــائِلُهَا   عيَّت جَوَابَا ومَا بِالرُبْعِ مِنْ أَحَدِ(٤)

وقوف الشاعر على الأطلال الدارسة يعكس ارتباطه الشديد بوطنه ، وهو في وقوفه على الأطلال وبكاء الديار والدمن إنما يصدر عن عاطفة ذات جانب إنساني عام، يشارك فيه الناس جميعا ، لأنه يتصل بأعمق مشاعر

(١) الديوان: ٢٠٠.

(٢) القتب: الرحل، الغارب : سنام البعير، الملحاح : هو الذي يكثر الإلحاح في عمله، ينظر: اللسان.

(٣) الديوان: ١٤.

(٤) أصيلان: تصغير أصيل وهو العشي، عيت جوابا: لم تجب، الربع : منزل القوم، ينظر: اللسان .

المرء وأصدقها، حيث تربطه بماضيه وحاضره، بنجاحه وإخفاقه، والعاطفة فيه جانب جوهري أصيل، تعكس ارتباطه بأهم شيئين الأرض والحياة(١).

والشاعر إذ يبكي الديار يبكي ذكريات عاشها وأثرت بين جوانحه، ولذا تظل هذه الديار حية في وجدانه، وخاصة إذا كانت مرتبطة بمحبوبته، فحين يخاطبها، أو يتذكرها، أو يمر بها مسافرا فإن كل حبة رمل أو حصاة فيها تحكي ذكريات الماضي .. ومن ثم تترك في نفسه ألما وحسرة عندما يقف بها وقد تبدلت معالمها، ويفيض أسى وشوقا ولوعة .. ولذا آثر الشاعر التعبير بصيغة المفاعلة في سؤالها بقوله: (أسائلها) دون (أسألها)؛ إذ المفاعلة تعكس اندماج الشاعر التام في حواره مع الديار، كما تكشف عن حسرته الزاهلة وغياب وعيه، كما تعبر عن انهماكه في الإقبال على ديار الأحبة، وغاية تفاعله في حوارها، ولذا يكرر هذه الصيغة كثيرا؛ لما لها من أثر في تصوير مشاعر الحزن عنده، تأمل قوله(٢):

أُسَائِلُ عَنْ سعْدَي، وقَدْ مَر دُونَهَا عَلَى حُجُرَاتِ الدارِ سَبعٌ كَوَامِلُ

وقوله(٣):

أُسائِلُها، وقد سَفَحَتْ دُموعي، كأنّ مَفيضَهُنّ غُروبُ شَنّ

والتعبير بصيغة المفاعلة (أسائل – أسائلها) يشف عن واقع مرير، ومشاعر متأزمة، وإحساس بالضياع، وأنات مكلومة لما آلت إليه هذه الديار، فقد بليت وتغيرت، وصارت موحشة لا أنيس فيها، بعد أن كانت ممتلئة بالأحبة والأصدقاء، فهو يخاطبها توجعا وحسرة، ومن ثم نلمس من التعبير بصيغة المفاعلة (أسائل) شدة إقبال الشاعر على الديار، وإلحاحه في السؤال،

(١) ينظر: أمير الشعر في العصر القديم، د/ محمد صالح سمك : ٣٢٣، دار نهضة مصر ١٩٧٣ م.
(٢) الديوان: ١١٥.
(٣) الديوان: ١٢٥.

وتكراره ، وشدة انهماكه في حديثه معها، و ليس ثمة حضور للديار وقت النداء والسؤال.

وفي التعبير بـ (عيَّت) بتضعيف الياء، مبالغة في سكون الديار، وإيغال في صمتها، وإيحاء بعجزها المطبق عن الجواب .. والشاعر يعلم أنه لن يجد جوابا لسؤاله، وهنا موضع التأمل الذي يكمن في تصوير الدار التي خلت من ساكنيها، ومرت عليها الأيام والسنون .. لتكون المبالغة في عجمة الدار وعدم إفصاحها بالجواب كشفا عن مشاعر الأسى واللوعة ، والقضاء على الأمل في اللقاء، وقضاء اليأس علي الرجاء .. ثم إن حديث الشاعر عن سؤال الديار وجوابها ـ أجابت أم لا ـ يعد مؤشرا للإفصاح عن تشتت نفسه، وانهيارها حيال هذا العالم المتغير، وهذه الأوضاع المستجدة.

ويلح الشاعر على فكرة صمت الديار ويبالغ فيها، فيقول(١):

دَعَاكَ الهَوَى واسْتَجهَلَتْكَ المَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي المَرْءِ والشَيبُ شَامِلُ

فالتعبير بصيغة الاستفعال (استجهلتك) دون (جهلتك) يبالغ في تنكر الديار له، وتجاهلها إياه .. والديار لم تتجاهله ولم تنكر معرفتها به، ولكنها المبالغة التي ترضي ذوق الشاعر، وتنقل إحساسه المسجوم، ومشاعره المتداخلة حيال هذا السكون المطبق الذي حل بالديار، فعندما حركه الهوى، ووقف بالمنازل وقد تغيرت معالمها، واختلفت عليها صروف الدهر، فأخذ يتلمس معالمها وجد في ذلك صعوبة ومشقة، فلم تعرفه ولم يعرفها .. فجاء التعبير بالاستجهال مبالغة في تبدل حال الديار، وما طرأ عليها من وحشة وخراب، ومبالغة في رحيل الأحبة، والشعور بموت الأمل في معاودة اللقاء بهم.

---

(١) الديوان : ١١٥ .

كما زاد الشاعر في بناء فعل (حمل) ليصور مشقة الرحيل عن الديار، في قوله(١):

أَمسَتْ خَلاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا ... أَخْنَى عَلَيْهَا الذِي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ(٢)

تأمل إيثار التعبير بصيغة الفعل (احتملوا) على (حملوا – رحلوا)، وما تدل عليه صيغة الافتعال من اعتمال وجهد، فصيغة الافتعال هنا ـ فضلا عن مادتها ـ توحي بما في هذا الرحيل من التكلف، وأنه يخالف رغبة النفس، ويشف عما يحمله من مشقة، وما ينطوي عليه من عناء وتعب على الراحلين عن الديار، فضلا عن الإيحاء بما تنطوي عليه نفس الشاعر هو الآخر من تعب ومشقة جراء هذا الرحيل .

ويبالغ الشاعر في إحساسه بالاغتراب والضياع في قوله(٣):

فَبِتُّ كَأَنِّي حَرِجٌ لَعِينٌ ... نَفَاهُ النَاسُ أو دَنِفٌ طَعِين (٤)

وهنا يكشف النابغة عن معاناته النفسية أثر الوشاية التي تفاقم خطرها، وتعاظم شرها، وحولت حياته جحيما، حتى غدا ينتظر الموت ...

والملاحظ على النابغة هنا أنه قد استعان بصيغ المبالغة؛ لقدرتها على طبع إحساسه، والكشف عن معاناته .. فلم يهنأ له مضجع، ولم يهدأ له بال، وغدا مؤرقا كالحرج اللعين، و (حَرِج) صيغة مبالغة على وزن (فعِل) تبالغ في تأزم نفسيته، واصطباغ مشاعره بالضجر والألم، فقد امتلأ صدره ضيقا وحرجا، وضاقت عليه الأرض بما رحبت، وأحاط به اليأس من كل مكان .

---

(١) الديوان : ١٦.

(٢) أخنى: أفسد، لبد : آخر نسور لقمان بن عاد ، ينظر : اللسان .

(٣) الديوان: ٢٢٢.

(٤) (حرج): الحرج والحرج: الإثم. (لعين): من اللعن وهو الإبعاد والطرد من الخير. (نفاه الناس): نفيت الرجل عن الأرض: طردته. (دنف): من الدنف: وهو المرض اللازم المخامر، (طعين): فعيل من الطاعون وهو داء معروف ، ينظر : اللسان .

و(لَعِين) هي الأخرى صيغة مبالغة، ترتقي بمعاناته، وتكشف من شعوره الملتاع، وإحساسه باليأس والضياع عندما بالغ في نبذ الناس له، ونفورهم منه، وإبعادهم له، فغدا وحيدا فريدا، مكروها منعزلا عن الأحياء، إذ اللعين معناه كثرة اللعن والطرد والإبعاد عن الخير(١) .. وكأنه إجماع من كل من حوله على لعنه وطرده، فلا يسعهم أن يألفوه أو يقربوه لشره المستطير، ولذا عبر بالماضي (نفاه الناس) لتأكيد إحساسه بالوحشة والغربة، فلا أمل في قبول الناس له أبدا.

ويضاعف الشاعر من شعوره بالتفرد والضياع بواسطة الترقي في المشبه به، حين جعل نفسه كأنه (دنف طعين)، وكلتا الكلمتين صيغة مبالغة، الأولى على وزن (فعِل) تبالغ في جعله كالمريض الذي اشتد مرضه، وأشرف على الهلاك، فنفر منه الناس، وبعدوا عنه ، وتحاشوا قربه خوفا من العدوي.

والثانية على وزن (فعيل) مبالغة في إصابته بالطاعون، واستيلائه على جسده، وشموله وتمكنه منه، حتي خافه الناس، وأخذوا يفرون منه؛ هربا بحياتهم.

وهكذا تتضافر صيغ المبالغة في تأدية غرض الشاعر، في الكشف عن عالمه المتأزم ، وإحساسه بالضياع والهلاك عندما شاع خبر توعد النعمان إياه، فأخذ الناس يتحاشون قربه خوفا من غضب النعمان ، فعاش منعزلا منبوذا، يملؤه الشعور بالوحشة والضياع.

وفي التعبير عن طول الليل يقول(٢):

تطاولَ حتى قلتُ ليسَ بمنقضٍ ،	و ليسَ الذي يرعى النجومَ بآيبِ
و صدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همهِ ،	تضاعَفَ فيه الحزْنُ من كلّ جانبِ

(١) ينظر: اللسان: (لعن).

(٢) الديوان: ٤٠.

ليل النابغة ملتقى الهموم والأحزان، لذا فهو ليل طويل، يوشك أن تتوقف نجومه، فلا يظهر له صبح ... وكان يمكن للشاعر أن يقول (لقد طال) فيؤكد شعوره بطول الليل، ولكنه آثر التعبير بصيغة (التفاعل) في (تطاول)، الثلاثي المزيد بحرفين الدال على المطاوعة والتخييل، والتكلف وحصول الشيء تدريجيا[١].

وفي هذا التعبير مبالغة في شدة طول الليل، فزيادة المبني جعلت هذا الفعل (تطاول) يحاكي طول الليل "لقد عبر الفعل (تطاول) عن ليل بهمومه المستكنة والظاهرة، وأحاديث نفسه في ليله المؤرق ليل أليل ، تتلاطم فيه الهواجس ويعيش بين شتى الفكر، فلا تستقيم نفس، ولا يستقيم عقل، لأن الزمن قد توقف، والليل لن ينجلي .. ولن يستطيع أحد أن يتخير لفظا مما يحمله الفعل (تطاول) في تصوير الحدث الواقع"[٢].

والاستعارة التبعية في "وليسَ الذي يرعى النجومَ بآيبِ" تجسد طول الليل، وتصور هذه المعاناة الليلية ، حيث شبه ترقبه النجوم ومراقبته لها في حركتها وسكونها بالرعي، والعلاقة منتزعة من دلالة الرعي، فنجدها في دقة الملاحظة والنظرة الفاحصة، ثم حذف المشبه بعد تناسي التشبيه ودخول صورة المشبه في المشبه به.

والاستعارة تبرز الشاعر في صورة الراعي الذي يخشي على إبله الضياع، فيرقبها عن كثب وحذر، إذن فلن تنتابه الغفلة ولن يواتيه النعاس .. وتأتي قيمة هذه الصورة من الإيحاء بطول ليل الشاعر وقسوته على نفسه، وخاصة إذا دققنا في سر اختياره اللازم (يرعى) القائم على دقة المراقبة .. مما يشعر بمعاناته النفسية، فإذا كان الليل زمانا للراحة، فليل المظلوم هو داعي الأرق والقلق، والهم والضجر ، وإذا كان في ظاهره سكونا للأبدان إلا

(١) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : ٥ / ٢٣٢ . ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع . القاهرة ٢٠٠٤م.

(٢) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ١٤٦ .

أنه مفعم بحركة المشاعر والوجدان ، فتتلاقي الأفكار وتتنازع حتى تتمزق النفس، ويتحول عالم المظلوم إلى صراع في عالم النفس.

وهكذا تلتقي دلالة الاستعارة وإيحاءاتها مع صيغة (تفاعل) في الكشف عن عالم الشاعر الكئيب .. وزيادة المبني في (تضاعف) بوزن (تفاعل) بدلالتها – فضلا عن مادتها – تدل على كثرة أحزان الشاعر وآلامه ، وتفاقم معاناته ، وامتداد هذه المعاناة .. فعبر عن ذلك بإطالة بنية الكلمة .

كما يلاحظ في هذين البيتين كثرة المقاطع التي جمعت حروف اللين والتي تأخذ وقتا أطول في نطقها ، مما يجعلها تتناسب مع طول الليل وبطء النجوم، كما يناسب الحزن والهم الذي لازمه وأرقه، فنجد المقاطع (طا – عي – آ – را – عا – هي – ضا – في – جا) ومع كثرة هذه المقاطع في البيت الثاني ترتفع نغمة الحزن إلى درجة اليأس ، وكثافة هذه المقاطع تتناسب وحالة الاضطراب التي تلازم الشاعر من خلال الليل الذي لا ينقضي ، فضلا عن ثرائه بالهموم والآلام (١).

ومن التعبير بالافتعال قوله (٢):

فَعُـد عَمّا تـرى ، إذ لا ارتِجـاع و أنمِ القتـودَ علـى عيرانـةٍ أجـد(٣)

بعد أن بكى الشاعر الديار لخلوها ورحيل أهلها ، لم يترك نفسه تهيم طويلا، فراح يعلن عن تماسكه وثباته ، وأخذ يلملم جراحة، ويعزي نفسه، ويحثها على التصبر والتحمل ، وعدم جدوى الحزن على ما فات، فدعا إل الإقبال على الحياة وعدم اليأس ، وترك الماضي الذي لا يعود؛ لما فيه من ترك الحزن ودواعيه .. ولذا جاء الأمر (عُد) كالوخزة القوية، بما فيها من

(١) ينظر: اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني : ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) الديوان : ١٦ .

(٣) القتود : عيدان الرحل ، العيرانة : ناقة تشبه العير في القوة والنشاط ، والأجد : الموثقة الخلق ، وانم القتود : أي ارفعها على هذه الناقة ، ينظر : اللسان .

الشعور باليقظة والإحساس بالواقع المرير، وكأنه أيقن أنه لا جدوى من الوقوف والحزن على ما فات، إذ لا يعود ثانية.

ومن ثم كان إيثار الشاعر لصيغة الافتعال بالاختيار دون ما عداها، فقوله: (ارتجاع) مصدر للفعل الثلاثي المزيد بحرفين (ارتجع) ، بينما كان يمكنه التعبير بمصدر الفعل المجرد (رجوع) فنقول: (فعد عما ترى إذ لا رجوع)، إلا أن صيغة الافتعال بما فيها من تكلف واعتمال ومجاهدة تدل دلالة واضحة على أن الماضي لن يعود من نفسه، و لن يقدر أحد كذلك على إرجاعه والعودة به مرة أخرى مهما تكلف في سبيل ذلك متكلف، ومهما جاهد في سبيل ذلك مجاهد . بخلاف التعبير بالمصدر (رجوع) فيدل على أن الماضي لن يعود من نفسه مرة ثانية ..

ومن هنا كان إيثار صيغة الافتعال (ارتجاع) بالاختيار ؛ لقدرتها علي الإفصاح عن أنات الشاعر المكتومة ، ويأسه المطبق ، واستسلامه التام للواقع المفروض .. هذا فضلا عما في (ارتجاع) من مدة طويلة تطول بها بنية الكلمة، يتنفس الشاعر فيها كربة، ويتأسف على ماضيه الراحل، وتشعرنا بإحساسه اليائس من عودته ورجوعه.

ثانيا: زيادة المعنى للعدول عن صيغة إلى أخرى:

في السابق كنا ننظر إلى الصيغة باعتبار ما فيها من حروف زائدة ، وأثر ذلك على قوة المعنى .. وهنا ننظر إلى السر في العدول عن صيغة إلى صيغة أخرى قد تكون أقل حروفا منها .. وقد استرشدنا في ذلك بعبارة ابن جني التي قال فيها: " وبعد ، فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني، ثم زيد فيها شيء، أوجبت القسمة له زيادة المعنى به " (١)، وأردف قائلا: "وكذلك إن انحرف به عن سمته وهديته ، كان ذلك دليلا على حادث متجدد له ، وأكثر

---

(١) الخصائص لابن جني : ٢٦٨/٣ . ت : عبد الحكيم بن محمد، ط : المكتبة التوفيقية – بدون .

ذلك أن يكون ما حدث له زائدا فيه، لا منتقصا منه"[١]. وهو ما نحن بصدده .. والعدول عن صيغة إلى أخرى وقفت عليه في مواطن كثيرة من شعر النابغة ، وشد اهتمامي، فأردت أن أنوه إلى بلاغة ذلك عنده .

تأمل قوله في العدول عن التعبير باسم الفاعل إلي المصدر[٢]:

لَعَمْرِي ومَا عَمرِي عَلى بِهَين   لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلا عَلى الأَقَارِعُ[٣]

فقوله: (بُطْلا) أي: نطقا باطلا، والمصدر إذا وضع موضع الفاعل أو المفعول كان للمبالغة، نحو: رجل عدل، أي: هو مجسم من العدل، جعل (بطلا) نفس الباطل، دلالة على شناعة هذا الكذب والادعاء، وأنه عين الباطل والافتراء، والتقول عليه بغير حق، وليس ذلك من شيم الرجال، ولذا سماهم بالأقارع؛ تقبيحا لمنظرهم، وتنفيرا من فعلهم وخصالهم، كما عرفهم بـ (أل) إشارة إلى ذيوع شهرتهم بالوشاية والوقيعة بين الناس، فمثل هؤلاء جديرون بكل باطل.

والبطل هنا أقل حروفا من (الباطل)، ومع ذلك كان أبلغ، إذ التعبير بالمصدر (بطلا) أفاد الزيادة عن طريق المبالغة، فقد أفاد تناهي ما قاله عنه الوشاة في الفساد والسقوط والبطلان .. والبليغ لا يعدل عن صيغة إلى صيغة إلا لنكتة وسر وبلاغة.

ونحو ذلك قول النابغة[٤]:

ما قلتُ من سيءٍ مما أتيتَ به ،   إذاً فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي
إلاّ مقالةَ أقوامٍ شقيتُ بها ،   كانَتْ مقَالَتُهُمْ قَرْعاً على الكَبِدِ

---

(١) السابق نفسه.

(٢) الديوان : ٣٤.

(٣) الأقارع : بني قريع بن عزف، وهم من بني تميم، السابق نفسه.

(٤) الديوان : ٢٥.

يبرز النابغة تبرمه وضيقه من هؤلاء الأشرار الذين كادوا له عند النعمان، وسعوا بينهما بالوشاية والنميمة، فأعقب في نفسه حسرة، وألما ممضا، وشقاء .. لقد جلبت له مقالة هؤلاء الوشاة الحاقدين الغادرين الهم والنكد، حتى قارب الموت واشرف على الهلاك، وهو ما صوره بقوله: (كانَتْ مقَالَتُهُمْ قَرْعاً على الكَبِدِ) والمراد: أن المقالة والوشاية كانت قارعة على الكبد، إلا أنه عدل عن التعبير باسم الفاعل (قارعة) إلى المصدر (قرعا)، وفي العدول مبالغة في المعنى، فلم يجعل الوشاية ضاربة على الكبد، وإنما هي الضرب نفسه ؛ دلالة على بشاعة هذه الوشاية، وضررها البالغ، وشدتها على نفسه، وكأنها الموت ذاته.

والجملة تصوير استعاري، يتعانق مع هذا العدول في بيان الأثر المأساوي لهذه الوشايات على نفس الشاعر وحياته، حيث شبه ما تركته هذه الوشاية من العواقب الأليمة في نفس الشاعر، من صدمة مزلزلة ، تشتت إثرها نفسه، وهزة عنيفة تصدعت لها أركان حياته، وتداعي كيانه ، وأوشك على الانهيار والتلاشي، شبه هذه الهيئة بهيئة ما يجري لإنسان قرع على كبده ضربات متتالية، هزته وزلزلت كيانه حتى تعطل ولم يعد صالحا لمزاولة وظائفه، فقارب الهلاك.

ويتلاقى التصوير الاستعاري مع العدول إلى المصدر، ليضفي إيحاء قويا ومنفرا من مقالة السوء والخيانة، ويكشف عن التمزق النفسي الذي يعانيه الشاعر حين أسفر الغدر عن وجهه القبيح، وأخذ يقوده إلى الهاوية، ولذا كان عدوله إلى صيغة المصدر؛ ليبالغ في هذه المشاعر، ويعلن عن أرقه، وقلقه، ويكشف عن روحه النازفة، ونفسه الغائمة الملتاعة التي أثار همها وغمها انهيار المبادئ والقيم، وشيوع الأحقاد والضغائن، وضياع الأمن والأمان، وندرة الوفاء.

وقد يعدل عن اسم المفعول إلى المصدر كما في قول الشاعر(١):

فلما أنْ رأيتُ الدارَ قفراً ، و خالفَ بالُ أهلِ الدارِ بالي
نهضتُ إلى عذافرةٍ صموتٍ ، مُذَكَّرَةٍ ، تَجِلّ عَنِ الكَلالِ(٢)

أراد بقوله (قفرا) أي (مُقْفِرة) ، وإنما عبر بالمصدر بدلا من اسم المفعول ؛ دلالة على بشاعة ما وصل إليه حال هذه الدار من خراب، فقد غدت رسوما بالية ، وأثارا دارسة ، و صارت قاحلة ، لا أثر لساكنيها، وأصبح ما يراه شيئا غريبا يخالف ما كان يعهده فيها ، وما كان يعرفه عنها. ولذا فكثيرا ما يحن إلى ناقته ، ويأوي إليها؛ ليأنس بها في تلك القفار الشاسعة التي لا أنيس فيها ولا جليس .

وعلى الرغم من نقص حروف المصدر (قفرا) عن حروف اسم المفعول في العدد، إلا أن دلالة المصدر كانت أبلغ في الدلالة على مراد الشاعر، حيث المبالغة في خواء الدار من كل معالم الحياة ، وهذا يؤكد أن مدار هذا الباب على العدول من صيغة إلى أخرى ، ولا دخل لزيادة الحروف في ذلك.

ومن العدول عن اسم الفاعل إلى الصفة المشبهة قول النابغة (٣):

لا يَهْنَئِ النّاسُ ما يَرْعَوْنَ مِن كَلأٍ وما يَسُوقُونَ مِن أَهْلٍ ومِن مالِ
سَهْلُ الخَلِيقَةِ، مَشَّاءُ بأَقْدُحِهِ إلى ذَواتِ الذُّرَى، حَمَّالُ أثْقالِ

يرثي المتنبي أخا له راح يطلب إبلا فمات، فيضفي على السياق جوا من الحزن والكآبة، متوعدا من ناله بأذى، فلن تهنأ حياة أحد ممن تعرضوا له، ولينتظر الجميع هذه النهاية ؛ لأنهم فقدوا بفقده مآثر جليلة ومكرمات عديدة.

---

(١) الديوان : ١٥٠ .
(٢) العذافرة : الناقة الشديدة ، والصموت : التي لا ترغو ، والمذكرة : التي تشبه الذكر في خلقها ، ينظر : اللسان .
(٣) الديوان : ١٨٨ .

ويلاحظ أن الشاعر في ذكره مآثر أخيه وبعض صفاته، عبر عن كرمه بصيغة المبالغة (مَشَّاء – حمَّال) مبالغة في هاتين الصفتين ، دلالة على بلوغه في الكرم ، وتحمل أثقال الناس ، ونجدة الملهوف درجة عالية .. بمعنى أنه تكرر منه إعطاء الناس وتخفيف معاناتهم ، حتى استحق اسم المبالغة في ذلك، والمراد فرط كرمه وإحسانه حتى صار طبعا له ، وخلقا ثابتا، وسجية من سجاياه التي لا تفارقه .. ومما أسهم في تأكيد هذا المعنى تنكير (مشاء – حمال)؛ إيحاء بوصوله في الكرم وإغاثة الملهوف الغاية والنهاية .

أما في التعبير عن السماحة فنراه يستخدم الصفة المشبهة في قوله: (سَهْلُ الخَلِيقَةِ) عدل عن اسم الفاعل إلى الصفة المشبهة (سَهْل) بمعني سمح ، وهي صفة مشبهة تدل على الثبوت ؛ لأن وزن (فَعْل) موضوع للثبات ولزوم الشيء للذات، واستقراره في الزمن الحاضر الدائم .. لأنها إحدى أبنية الصفة المشبهة[(١)]، بخلاف اسم الفاعل المفيد للتجدد في زمن الحال والمستقبل بحسب القرائن[(٢)]، والثابت بنفسه أقوى من المتجدد بغيره.

ومن العدول عن اسم الفاعل إلى فعول قول النابغة في رثاء حصن بن حذيفة الفزاري [(٣)] :

يقولون: حِصنٌ، ثم تأبَى نفوسُهم؛ وكيفَ بحِصنٍ ، والجبالُ جُمُوحُ[(٤)]

ينقل إلينا النابغة أثر موت حصن على نفسه وعلى العالم من حوله، ويصور ما أحدثه موته من صدمة أخرست الألسنة، وتحرك لها الجماد قبل

---

(١) ينظر: الاشتقاق، د/عبد الله أمين: ١ /٢٦١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة – ١٣٧٦هـ – ١٩٥٦م .

(٢) قارن الزمخشري بين الصفة المشبهة واسم الفاعل في الدلالة ، وأكد أن الأولى موضوعة للثبات . ينظر: الكشاف للزمخشري: ٢/ ٢٠٩، ت/ يوسف الحمادي، دار مصر للطباعة، (د.ت) .

(٣) الديوان : ١٩٠ .

(٤) الجموح : جمع جامح ، من جمحت المفازة بالقوم إذا طوحت بهم ، ينظر : اللسان.

الإنسان، فبموته لم تعد الحياة حياة، لذا يستنكر أن يموت حصن ولا تنفعل الطبيعة بموته، فكيف للجبال ألا تتصدع وتتهدم، وكيف للأرض ألا تلفظ ما في بطنها، وللنجوم ألا تنطفئ، وللسماء ألا تنشق ؟!

وهنا تم العدول عن صيغة فاعل (جانحة) إلى فعول (جنوح) ، وإذا كانت صيغة (فاعل) من أكثر الصيغ اطرادا وشيوعا ، فإن العدول عنها إلى أخرى أقل إطرادا واستعمالا يكون لمزيد من المبالغة ؛ لأن اختلاف الأبنية لاختلاف المعاني، فكما لا يجوز التسوية بين (صابر) و (صبور) و (طاهر) و (طهور)، كذلك في (جانحة) و (جنوح) ، فالعدول عن صيغة فاعل (جانحة) إلى فعول (جنوح) يكون لسببين: إثبات تصدع الجبال وتأثرها في ذاتها وهذه مبالغة، وتصدعها وانهيالها على غيرها وتأثيرها فيما حولها وهي مبالغة أخرى، فتَفْسد في نفسها، و تُفْسد ما حولها .

فالعدول عن صيغة (فاعل) إلى صيغة (فَعُول) أرانا المبالغة والتهويل في ثقل الفجيعة، وشدة النازلة، وأظهر الخبر في بناء قاتم، شديد الوقع على النفوس، فقد كانت صدمة فجع لها الكون، وأخرست لها الألسنة، وأطبق الصمت، وعم الجميع الوجوم.

وهنا يؤكد الطيبي على أن القوة في صيغتي (فعيل) و (فعول) و أضرابهما، ناجمة عن العدول عن صيغة (فاعل)، والبليغ لا يعدل عن صيغة شائعة لديه، مطردة على لسانه، إلى أخرى أقل استعمالا ، إلا لضرب من البلاغة ، وتوخي المزيد من الفخامة للمعنى(١).

ومن أمثلة العدول عن (مفعول) إلى (فعيل) قول النابغة في تحذير النعمان من لقاء بني حُن وحربهم(٢):

---

(١) ينظر: الكاشف عن حقائق السنن(شرح مشكاة المصابيح) للطيبي: ٦ / ١٧٨٤، ١٧٩١، دار الكتب العلمية . بيروت، ط : أولي ١٤٠٦ هـ . ١٩٨٦م .

(٢) الديوان: ٩٨ .

لَقَد قُلتُ لِلنُعمانِ يَومَ لَقيتُهُ يُريدُ بَني حُنَّ بِبُرقَةِ صادِرِ[1]

تَجَنَّب بَني حُنَّ فَإِنَّ لِقائَهُم كَريهٌ وَإِن لَم تَلقَ إِلّا بِصابِرِ

عِظَامُ اللُهَا أَوْلادُ عُذْرَةَ ، إِنَّهُمْ لَهَامِيمُ يَسْتَلْهُونَهَا بِالجَرَاجِرِ[2]

الأبيات تكشف لنا عن خبير وحكيم ، صادق في نصحه، محب لقومه، حريص على مصيرهم، فليعرف الجميع قدره، كما تكشف عن اعتزازه بنفسه، ومكانته الرفيعة في قومه ، وعلمه بمجريات الأمور، فهو لا ينهي النعمان عن لقاء (بني حُن) إلا لعلمه بقدرتهم القتالية الفائقة: "يقول: لقد قلت له تجنب بني حُن فإن لقاءهم مكروه، وإن لم تلقهم إلا برجل صابر شديد في الحرب، يريد أنهم أشد صبرا ممن يلقاهم وإن بلغ في الصبر الغاية"[3].

وعدول الشاعر عن صفة اللقاء من صيغة مفعول (مكروه) إلى صيغة فعيل (كريه) يضفي على السياق مزيدا من التهويل والتفخيم، فحربهم مسعورة، ولقاؤهم شاق، ، يبغضه العقلاء ويتجنبه أهل الفطنة والذكاء، لقوتهم وشدة بأسهم ، وشراستهم .. وقوة المعنى والمبالغة فيه أتت من العدول عن صيغة شائعة مطردة (مفعول)، إلى أخرى أقل استعمالا (فعيل)، فزادت من هول لقاء بني حن، وصعوبته، ومرارته في حلوق الأعداء.

ولا يكتفي النابغة بهذا العدول في التهويل من قسوة لقاء بني حن وشدته على النعمان، وإنما اعتمد التصوير باللفظ وسيلة أخرى تتعانق مع هذا العدول في قوله: (عظام اللها ، لهاميم ، يستهلونها بالجراجر)، "يصور عدم مقاومتهم في عظم الحلق، وسعة الصدر في احتمال الشدائد، وأن العطايا العظام تصغر

(١) البرقة: أرض ذات رمل وحصى ، صادر : اسم موضع ، بنو حن : حي من عذرة، ينظر: اللسان .

(٢) اللها: جمع لهوة من المال ، وأصل اللهوة الحفنة من الطعام تجعل من فم الرُحا، اللهاميم: جمع لهموم: وهو العظيم الخلق الواسع الصدر، الحناجر : الحلوق، ينظر: اللسان .

(٣) الديوان: ٦٦ مطبعة الهلال بالفجالة – مصر ١٩١١ م .

حتي تكون بمقدار ما يبتلعونه في حلوقهم ... ويحتمل أن يكون وصفهم بكثرة الأكل وعظم الحلوق ، وأراد أن يرهب النعمان ويرعبه منهم"(١)، "وإذا وصفهم بعظم الحلوق ، وطول الأجسام ، وكثرة الأكل كان نعتا على النعت وتخويفا له منهم"(٢)، لأن "القضية التي يدافع عنها ليست قضية عابرة، بل هو مصير قبيلة، وقضية قوم يؤمن بهم ، ويدافع عنهم، فاختار للإعلان عن ذلك عناصر مؤثرة من صوتية وحركية ما يحدث به إقناعا، فأصوات الحلوق تدل عليها كلمة (جراجر) وفي اللقاء شديد الكراهية تكون الجلبة والحركة وهنا يكون الصوت"(٣)، ويكون الإقناع بهول الحرب مع بني حن وبشاعتها، ومن ثم الإقناع بالتردد والإحجام .

وفي قوله (٤):

إحْـدى بَلِـيٍّ، ومـا هـامَ الفُـؤادُ بهـا، إلاّ السـفاهَ ، وإلا ذِكْـرةً حلُمَـا

عدل عن النسب في (بَلَىْ) – وهي اسم لقبيلة من قضاعة – من (بلوية) إلى (بَلِيٍّ)، وفي هذا العدول لمسة إبداعية لا تخرج عن قيمة دلالية، تكشف عن حس الشاعر العالي بهذه المحبوبة ، وقبيلتها، ولذا آثر العدول إلى (بلِيٍّ) حتى لا يواجه محبوبته بلفظ (البلوى) وهو لفظ منفر، يثير في النفس الكره والاشمئزاز، بينما المقام يمتلأ بمشاعر الحب والأنس والوداد.

وهذا دليل عبقرية الشاعر وحذقه، فلم يكن العدول هنا بهدف إخضاع اللغة للإيقاع فيما يعرف بالضرورة الشعرية، وإنما كان إبداعا ذا قيمة دلالة ، راعى فيها حال المخاطب والمقام.

---

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ١١٧بتصرف .

(٢) الديوان: ٦٦، مطبعة الهلال بالفجالة – مصر ١٩١١ م.

(٣) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ١١٧بتصرف.

(٤) الديوان: ٥٧ .

٢ـ الدقة في انتقاء المترادفات :

اتسعت لغتنا العربية – لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف – للكثير من المترادفات، غير أن الكثير من العلماء المدققين يرون فروقا بالغة الدقة تفصل بين هذه المترادفات، ذلك لأن " كل اسمين يجريان على معنى من المعاني وعين من الأعيان في لغة واحدة ، فإن كل واحد منهما خلاف ما يقتضيه الآخر، وإلا كان الثاني فضلا لا يحتاج إليه"(١).

فكثير من الكلمات التي شاع ترادفها ، مثل : الضياء والنور، والتوبة والأوبة .. كلمات تشتمل على معنى عام يجمعها، إلا أن بينها فروقًا، أو اختلافات (مهما كانت دقيقة)، ولا ينتبه لها إلا المتخصصون في اللغة.

يقول بعض الباحثين عن مثل هذه الفروق اللغوية : "أما الفرق في اصطلاح الدارسين فيعبر عن ظاهرة من ظواهر اللغة ، قد شغلت الدارسين قدماء ومحدثين، ويراد منه تلك المعاني الدقيقة التي يلتمسها اللغوي بين الألفاظ المتقاربة المعاني، فيظن ترادفها لخفاء تلك المعاني، إلا على مستعملي اللغة الأقحاح، أو الباحث اللغوي. فقد كان هذا التشابه في الدلالات، والتقارب في المعاني، ملحوظا لدى العرب الأقدمين، بيد أنه بمرور الزمن، وطول العهد، ولكثرة الاستعمال تطورت دلالة هذه الألفاظ، وأصبح الناس يستعملونها بمعنى واحد، غير منكرين لما بينها من فروق دقيقة، ولا مراعين التباين فيها، بحسب أصلها في اللغة، إهمالا لها، أو جهلا بها فكان أن ترادفت ألفاظ عدة على معنى واحد نتيجة التطور في الاستعمال"(٢).

ولقد أحس مجمع اللغة العربية بالقاهرة من أول تأسيسه بخطورة اتساع القول بالترادف، لما فيه من ضياع المعاني الدقيقة للألفاظ في اللغة، فضلا

---

(١) الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري : ١١، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر (بدون).

(٢) دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، محمد ياس خضر الدوري : ١٤، دار الكتب العلمية – لبنان، ط أولى ٢٠٠٦ م.

عن الأثر السيء الذي يتركه الترادف في اللغة نفسها بحيث يجعلها لغة سطحية، تكثر ألفاظها دون معنى لتلك الكثرة الكاثرة ، لذا أوصت لجنة الأصول في المجمع بشأن المترادفات، أن يعني كل العناية بتبيان الفروق الدلالية بين الكلمات ما أمكن، بحيث يتحدد المعنى الخاص الدقيق لكل كلمة، وبذلك تضيق دائرة المترادفات(١).

فالأمر يتعلق بزمن الاستعمال، فكلما عدنا إلى تاريخ استعمال الكلمة ظهرت فروق معينة ، وكلما اقتربنا من زماننا الحاضر تلاشت تلك الفروق .. إن القصد من الفروق في هذا المقام يختلف عن معنى المغايرة، فلا أقصد المغايرة المطلقة بين الألفاظ، بل اقتصر على الألفاظ المختلفة في معانيها الدقيقة، إلا أنه يجمعها معنى عام يسمح بتسلل الترادف إلى ثناياها.

وفي شعر النابغة الذبياني ظهرت قدرته الفائقة في توظيف اللفظة المناسبة لمقامها وسياقها ، ومن أمثلة ذلك قوله(٢):

ولا أرى فَاعِلا في الناس يُشبهُهُ ... ولا أحاشِي من الأقوام من أحد

إلا سليمانَ إذ قال الإلهُ لهُ ... قم في البرية فاحددها عن الفَنَدِ(٣)

"يرتفع النابغة بالنعمان إلى هذه الذروة التي تفوق في أعمالها سائر البشر، وكأن أفعال النعمان في الناس أشبه بأعمال النبي سليمان الذي حكم جيوش الجن، وتكلم مع الطير وقاد الناس بحكمته وعلمه، فتوجت أعماله بهالة من التعظيم جعلته أعظم بكثير من كل أبطال الملاحم، ثم صور هيبته وقوته في صور متلاحقة مستمدة من قصة سليمان والجن تسخر لما يريد"(٤).

---

(١) ينظر : مجمع عجائب اللغة ، شوقي حمادة : ٧٥ ، دار صادر . بيروت ،ط: الأولى ٢٠٠٠ م.

(٢) الديوان : ٢٠.

(٣) الفند : الخطأ في القول والفعل وغير ذلك ، اللسان : (فند).

(٤) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ٢٩.

فرسالة الرسول إصلاحية يرسله الله حين يلزم الأمر، فهي تبين أنه يبني نفوس البشرية وينير حياتهم، فهو مختار من أشرف الناس وأفضلهم ، ورسالته رسالة إصلاح وتخليص للبشرية من الفند[١].

ومن هنا أمر الله سليمان ﷺ بالقيام في البرية ليمنعها عن الخطأ والظلم، وهو أمر بالاجتهاد في إصلاح البشرية وإرشادها ومنعها عن الفساد .. وتبلغ دقة النابغة مداها حين يعبر بـ (الفند) دون مرادفها (الخطأ أو الضلال)، لأن كلمة الفند أقوى وآكد في الدلالة على المراد ؛ لأنه صد ونهي للبشرية عن فقدان العقل وعن الجنون بعدم اتباع الحق .. فالكلمة ـ (الفند) ـ تحكي حالة الضياع التي وصلت إليها البشرية من سفه وجهل عندما بعث الله سليمان لينتشلها من همجيتها، ولذا عبر بـ (الفند)؛ لأنه تعبير يشعر بالفرق بين دلالة الكلمتين، وإيحائهما، إذ تكشف عن مدى ما وصل إليه حال الإنسانية آنذاك من خطل وخرف مشعران بخلل عظيم، وتخبط الناس في عشوائية مهلكة وضلال مبين، فهي تشمل الخطأ والظلم في الأقوال والأفعال وهي دقة من الشاعر تحسب له.

ولأن نبي الله سليمان ﷺ مجتهد في توجيه الناس إلى الخير، وإرشادهم إلى ما يصلح حالهم، فقد انتقي من الألفاظ ما يعينه على أداء المعنى بدقة تامة، فاختار (فاحددها) دون ما يرادفها من (فازجرها – فامنعها – فاصددها)؛ لدقة التعبير بـ (فاحددها) في بلوغ المعنى المراد، لأن التعبير بـ (فاحددها) يشعر بوجود حد فاصل بينهم وبين ما يشين، والحد الفاصل أقوى من الزجر والمنع، فالزجر معناه النهي، تقول: زجرته عن الشيء: منعته عنه[٢]، وقوله: فاصددها بمعنى فازجرها[٣]، فليس في هذه المعاني الثلاث ما يشير إلى وضع فاصل بين المنهي والمنهي عنه، فقد يستهين المنهي، ولا يبالي بما نهى عنه

(١) ينظر: اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني، محمد على سيد أحمد داود : ١٩٧.
(٢) ينظر: اللسان: (زجر).
(٣) ينظر: السابق: (صدد) .

فيباشره، بخلاف التعبير بـ (احددها) ففيها ما يشير إلى حد فاصل بين المنهي والشيء المنهي عنه، فمعني (احددها) أي: امنعها ، والحد: المنع، وحد الرجل عن الأمر يحده حدا: منعه وحبسه(١)، وهو دليل دقة الشاعر وبراعته.

- ومن ذلك (المواهب – العطايا):

تأمل قول النابغة (٢):

أعْطَى لفارِهَةٍ حُلْو تَوابعُها — مِن المَوَاهبَ لا تُعطي على نَكَدِ

هذا واحد من الأبيات التي يمتدح فيها النابغة النعمان بكثرة الجود والكرم، وأن العطاء معه صار فطرة وجبلة ، ودلائل ذلك كثيرة ، فهو يفضُل غيره في العطاء، ولذا جعله (أعطى) من غيره عن طريق أفعل التفضيل ، تفضيلا وتمييزا له على سائر من عداه .. فهو يعطي (الفارهة) وهي الكريمة الأصل من الإبل الفتية ، ذات الحسن والملاحة، ولذا وصف توابعها بقوله: (حلو توابعها) فلم يكتف بإعطاء الفارهة من الإبل، وإنما أردفها بتوابعها من النعم والعطايا، دلالة على أن هذا الجود والعطاء متأصل في ذاته، متغلغل في فطرته، نابع من أعماقه، وليس أدل على ذلك من أنه يعطي كل هذا العطاء ونفسه آمنة مطمئنة راضية ، ليس فيها مجال لضيق أو ضجر.

ومن هنا كان اختيار النابغة كلمة (مواهب) ـ دون (عطايا) مثلا ـ منسجما مع الغرض من الكلام، ودليل دقته اللغوية، إذ (المواهب) مشتقة من الهبة، وهي العطية الخالية من الأعواض والأغراض(٣)، والموهبة: هي الاستعداد الفطري لدى المرء للبراعة في فن من الفنون(٤).

وهذا دليل براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ التي تساعده على إبراز المعنى وتأكيده ، فالنعمان لا يعطي عن كزازة نفس، وضيق صدر، وإنما عطاؤه

---

(١) ينظر: السابق: (حدد) .

(٢) الديوان : ٢٢ .

(٣) اللسان: وهب .

(٤) معجم الوجيز: وهب ، مجمع اللغة العربية ، طبعة ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

صادر عن رضي نفس وطيب خاطر، لا ينتظر بديلا لما يعطى، ولا ينتظر ماذا يجنى من وراء هذا العطاء .. وهذه المعاني لا تجدها فيما لو عبر بالمرادف (العطايا) ، ولذا أكد المعنى بقوله : (لا تُعطي على نكد)، فلا يعطي العطية ونفسه تتبعها راغبة فيها مرة أخرى شأن شحيح النفس، فلا من ولا أذى، ولا ضيق .. فالنفي يشعر بتعاليه علي الشح وضيق النفس، فلا يصدر عنها أثناء العطاء مثقال ذرة من ضجر أو تأفف أو سخط، ولذا بنى (يُعطى) للمجهول إشارة إلى طيب العطاء، وغاية السماحة، ومطلق الرضا والطمأنينة بهذا العطاء .

- ومن ذلك (نظرت . شاهدت):

وذلك في قول النابغة(1):

واحكُم كحكم فَتَاةِ الحي إذ نَظَرتْ ... إلى حمام شِرَاعٍ واردِ الثمَدِ(2)

طلب النابغة الذبياني من النعمان ابن المنذر أن يكون حكيما في أمره، وأن لا يقبل قول الوشاة، وضرب له المثل بقصة زرقاء اليمامة التي يُضرب بها المثل في نفاذ البصيرة ، وتوقع الحوادث وتقديرها.

فما يأمله النابغة من النعمان أن يتسم بالحكمة والتمهل في الحكم عليه، وعدم التسرع في عقابه حتى يتسنى له الكشف عن خداع الواشين، ويتبين براءته بنفسه.

وتبدو عبقرية النابغة اللغوية والبلاغية في تقييد حكم زرقاء اليمامة بالنظر- في (نَظَرَتْ)، دون شاهدت مثلا – إشارة إلى كمال دقتها وبالغ حكمتها ، إذ النظر يعني: الفكر والتأمل لأحوال الأشياء بالعين، وهو "تقليب البصر والبصيرة لإدراك الشيء ورؤيته، وقد يراد به التأمل والفحص، وقد يراد به

(١) الديوان: ٢٣.

(٢) احكم: كن حكيما في أمرك ، الثمد : الماء القليل، الشراع : القاصدة إلي الماء . ينظر: الديوان: ٢٣–٢٤.

المعرفة الحاصلة بعد الفحص وهي الرؤية"(١)، تقول: "نظر إلي الشيء: أبصره وتأمله بعينه، ونظر فيه: تدبر وفكر، ونظر بين الناس، حكم وفصل"(٢).

ففي إيثار التعبير بالنظر دون غيره دليل على نضج هذه المرأة، وتمام عقلها، وكمال فطنتها، وفيه إشارة إلى أنها لم تصدر حكمها إلا بعدما تدبرت وتأملت و تأنت، ولذا عبر بالماضي (نظرت)؛ دلالة على تحقق النظر قبل إصدار الحكم .. وفي اختيار النظر كذلك إيحاء بقصد النظر وتعمده، إذ النظر يفيد شدة التركيز في الأمر، وليس مجرد النظر، مما يعلي من قدرها.

وفي ذلك تعريض بالنعمان حين بادر بالحكم عليه، دون تمهل وتريث والنظر في أمره كما فعلت زرقاء اليمامة ، فقد بلغ من حكمتها وفطنتها أن نظرت وتدبرت وتأملت الأمر جيدا، ثم أوقعت حكمها فكان حكمًا ثاقبًا صائبًا.

- ومن ذلك الفرق بين (أُنبئت – أُخبرت) :

يقول النابغة(٣) :

أُنبِئْتُ أن أبا قابُوسَ أوعدني ... ولا قرارٍ على زأرٍ من الأسَدِ

يتحدث عن علمه بوعيد النعمان له، وما سببه له هذا الوعيد من الألم والحزن وعدم الاستقرار . وتبدو دقة النابغة في إيثار التعبير بكلمة (أنبئت) دون (أخبرت)، فكلا اللفظين يشتركان في أصل الدلالة، إذ إن كليهما بمعنى (أُعلمت)، إلا أنه مع الدقة والتروي يلاحظ بينهما فرق دقيق شفاف، فأنبئت بمعنى أخبرت، إلا أن النبأ لا يكون إلا في الأمر المهم الجلل، فضلا عن أن النبأ يكون مؤكدا(٤).

---

(١) المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني: مادة (نظر)، المكتبة التوفيقية. مصر ٢٠٠٣ م.

(٢) معجم الوجيز: (نظر).

(٣) الديوان: ٢٦.

(٤) ينظر: قراءة في الأدب القديم ، د/محمد محمد أبو موسى: ٦٣، ط : مكتبة وهبة، ط: ثانية ١٤١٩هـ . ١٩٩٨م.

قال الراغب: " النبأ خبر ذو فائدة عظيمة يحصل بها علم أو غلبة ظن، ولا يقال للخبر في الأصل نبأ حتى يتضمن هذه الأشياء الثلاثة ، وحق الخبر الذي يقال فيه نبأ أن يتعرى عن الكذب .." (١).

فالإخبار يكون مع الخبر العادي، بخلاف النبأ الذي يأتي مع الأمور العظيمة الجليلة ، ولذا كان إيثار التعبير بـ (أُنبئت) دون (أُخبرت) هنا ينسجم مع غرابة الخبر الذي أتى خارجًا عن حد التوقع من النابغة، ومخالفًا لما عهده عن النعمان، بعد ما جمعهم من روابط وثيقة، وعلاقات عميقة نال النابغة على إثرها الكثير من أعطيات النعمان، وحظي عنده بالمنزلة والتكريم، حتى كان ما كان من وشاية الواشين وكيد الحاقدين.

إن اختيار النابغة لـ (أنبئت) دون (أخبرت) لهو خير دليل على استعظام النابغة لهذا الوعيد ، والذي تحولت معه حياته إلى جحيم ، فبات ليله مؤرقًا، ونهاره خائفا مذعورا، ولذا عبر بعدم القرار نتيجة لهذا الوعيد ، بما يظهر قلقه المستمر، واضطرابه الدائم، و حيرته العميقة، ومن ثم اختار (لا قرار)ـ دون مرادفاته (لا اطمئنان، لا سكون) وغيرها ـ ، للإيحاء بهذا كله .. كما اختار (زأر) دون (صوت) مثلا – ليزيد من هول الموقف وشدته، ويضفي على السياق مزيدا من الخوف والزعر، لأن الزئير هو الصوت القوي المجلجل المرعب، تقول " زأر الأسد: صاح من صدره، وردد صوته في جوفه، ثم مده"(٢)... ولذا آثر (زأر) على مرادفاتها؛ لأنها تتناسب وهيبة النعمان وقهره وسطوته، و فيها دليل على قوة الوعيد، وشدة أثره على نفس النابغة، ومن ثم كانت استحالة القرار والطمأنينة، في مكان واحد مع الأسد.

ومن دقة النابغة في اختياره لمرادفاته قوله(٣):

(١) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني: ٤٨١.
(٢) معجم الوجيز: (زأر).
(٣) الديوان: ١٢٥.

غشيتُ منازلاً بعُرَيتناتٍ ، فأعْلى الجِزْعِ للحَيّ المُبِنّ
تعاورهنّ صرفُ الدهرِ ، حتى عَفَوْنَ، وكلُّ مُنْهَمِرٍ مُرِنّ

يقدم لنا النابغة صورة للمنازل التي غشيها وما آلت إليه، والأماكن التي مر بها، وما فعلته بها صروف الدهر من تلون وتقلب، وصورة للمطر المنهمر الذي تسمع له صوتا ورنينا لوقعه، أو لصوت الرعد فيه، مما جعل الديار تبلى فوقف بها حزينا(١).

ووقوف النابغة على ديار الأهل اتسم بحرارة المشاعر التي انسابت مع كل دمعة ذرفتها عيناه أمام الديار ، ولم تكن دموع حبيب أرقه البعاد بقدر ما كانت دموع ألم وحسرة ؛ لما أصاب ديار الأهل من حوادث الزمان التي خلفتها ويلات الحروب.

إنها ديار قومه القريبة من نفسه ، الحبيبة إلى قلبه ، فيها مراتع لهوه، ومرابع صباه ، ولذا اختار من الألفاظ ما يعبر عن هذه الوشائج والصلات الحميمة، فأثر التعبير بـ (غشيت المنازل) دون مرادفها (جئت إلى المنازل– حللت بهذه المنازل) ـ مثلا ـ ،لأن كلا الفعلين غالبا ما يحتاج حرف جر ـ (واسطة) ـ ليصل إلى هذه المنازل، بخلاف (غشيت) التي لها كبير الأثر في تأكيد هذه المشاعر والأحاسيس؛ لإشعارها بالامتزاج الوجداني، والاتصال التام، والقرب النفسي بينه وبين هذه المنازل، فلا يحتاج الفعل (غشيت) إلى حرف جر (واسطة) ليصل إلى المنازل، وإنما يتعدى إليها بلا حواجز تذكر، فالكلمة تعطي معنى الإحاطة والتغطية والاحتواء(٢).

وفي ذلك إشارة إلى أن الشاعر كأنه يحتضن هذه الديار، ويضمها إلى صدره بعد طول غياب، وقد اعتصره الألم نتيجة ما حل بها من خراب

---

(١) ينظر: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ١٨ .
(٢) ينظر: اللسان : (غَشِيَ).

وحروب مزقتها بعد القوة والعزة. أما (جئت وحللت) فلا تفيد سوى النزول بهذه الديار.

ولعل تقديم الشاعر لـ (عريتنات) و (أعلى الجزع) على الجار والمجرور (الحي المبن) ما يحكي هذا الشعور القوي ، والاتصال الشديد بينه وبين هذه الديار وساكنيها، ويشف عن حرارة المشاعر الوجدانية التي تنبئ بالقرب النفسي بين الطرفين، ولو لم يكن هذا التقديم ما أدرك المتلقي ما لهذه الأماكن من مكانة في قلب الشاعر، ولتوهم أن كلام الشاعر لا يتعدى مجرد الإخبار عن نزوله في هذه المنازل.

- (أمست ـ أصبحت) :

تأمل قول النابغة في صدد حديثه عن الديار والأطلال [(١)]:

أَمْسَتْ خَلاَءً وأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا   أَخْنَى عَلَيِهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ

تجد دقة الشاعر وبراعته في اختيار المساء ـ في (أمست) ـ دون (أصبحت)؛ لأن المساء محل الشعور بالوحشة بخلاف الصباح ، فمساء الشاعر نفسي ، نمت فيه إلى الشاعر حالة نفسية جعلت مساءه يخالف كل مساء ، وليله يخالف كل ليل ، فقد خلت الأماكن من أهله وأحبابه، وصارت قفرا، لا حياة فيها ولا أنيس، وهنا تنتصر قوي الطبيعة على قوي البشر، وينتصر الموت على الحياة، ويطول الليل على النهار، وينهزم الأمل أمام اليأس، وهنا تضيق نفس الشاعر، وإذا به في مساء قاتم ، وليل دائم لا يطلع له نهار.. ومن هنا كان خلاء الديار من الأهل والأحباب واقفرارها إشارة إلى أفولها وغروبها بل وزوالها، وهو مؤلم للنفس، يتناسب والمساء الذي يوشك بغروب النهار، وزوال الضياء لتحل الظلمة بوحشتها، وغربتها.

فخلو الديار واقفرارها يجعلها موحشة وقت المساء أكثر من وقت الصباح .. واجتماع الاثنين معا المساء وخلو الديار من الأنيس يترك أثرا سيئا في

---

(١) الديوان : ١٦ .

النفس، ويجعلها منقبضة مستاءة أكثر من وقت الصباح الذي يتبدد فيه الظلام، وينتشر الضياء والأنس والطمأنينة.

فكثيرا ما يأتي التعبير بهذا الفعل (أمست ـ أمسى) في سياقات البكاء على الأطلال، مكتنزا بمعاني الحسرة والتوجع، ومؤشرا إلى الغروب والرحيل، فهو نهاية مرحلة مضيئة بذكرياتها الجميلة الممتعة، يعقبها ظلام يعاني فيه ألم الفراق والرحيل .. ومن ثم كانت كلمة (أمست) هي الأقرب إلى تصوير مشاعر الحزن والأسى من قوله (أصبحت)، ولذا آثرها بالاختيار .

- (الإتيان ـ المجيء):

يقول الفيروز آبادي: "الإتيان مجيء بسهولة، ومنه قيل للسيل المار على وجهه (أتى)، والجيئة والمجيء بمعنى الإتيان، لكن المجيء أعم: لأن الإتيان مجيء بسهولة"[(١)]، و يستعمل المجيء لما فيه صعوبة ومشقة، أولما هو أصعب وأشق مما تستعمل له أتى[(٢)].

ففي قوله[(٣)]:

أتَاني – أبيتَ اللعنَ – أنَكَ لُمتَني وتلكَ التي اهْتَمُ منها وأنْصَبُ

يعبر النابغة عن وعيد النعمان له، وما يسببه له من هم ونصب، ويأخذ في تصوير حالته النفسية التي كشفت عن أسوأ اللحظات التي يعيشها الشاعر، فهذا اللوم يقض مضجعه ويؤلمه، ولذا فهو يعتذر للنعمان بروح أخلاقية، لا يدفعه إلى ذلك إلا حرصه على رضاه .

---

(١) القاموس المحيط، للفيروزآبادي: (أتى – جاء) ،دار الريان للتراث، ط : ثانية ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م ، وينظر: الإتيان والمجيء (فقه دلالتهما واستعمالهما في القرآن الكريم) د/ محمود موسى حمدان : ٢٣ . ٢٦، مكتبة وهبة ، ط: أولى . ١٤١٨ هـ . ١٩٩٨ م .

(٢) ينظر: لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، د/ فاضل صالح السامرائي:٩٧، ط دار عمار للنشر والتوزيع (عمان . الأردن) – ط: ثانية ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م .

(٣) الديوان : ٧٢ .

وهنا تبدو دقة النابغة في اختياره لمادة (أتى) ـ دون جاء ـ في التعبير عن بلوغه خبر لوم النعمان ووعيده؛ لأن الإتيان مجيء بسهولة ، مما يتناغم وقدرة الفاعل ومدى سطوته، وهو مشعر بقوة النعمان، وبسط سلطانه ونفوذه في كل مكان حتى شاع هذا الخبر ودوى في الأفاق، إلى أن نفذ إلى مسامع النابغة في يسر وسهولة دون عقبات تذكر .. ولذا فالنابغة يقدم له التحية في مفتتح كلامه بالرغم من كثرة همومه ؛ لحرصه على محاولة إرضاء صاحبه واستمالته.

وفي قوله(١) :

مُلُـــوكٌ وإخـــوانٌ إذا مَـــا أتيـــتُهم أُحكـــــمُ في أمـــــوالهم وأُقَـــــربُ

يقيم النابغة الدليل على براءته في مدحه ملوك الغساسنة، ويقيم الحجة على النعمان حينما يخص قوما بإحسانه، ويدنيهم منه ليمدحوه ويشكروا له إنعامه عليهم ، فكيف يرى الذين أتاهم النابغة فجعلوه واحدا منهم، وأدنوه وحكموه في أموالهم ، فمدحهم شاكرا لهم حسن صنيعهم .. فلسان حاله يقول في هذه الحجة : أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك ، وأنا أحسن إلى قوم فأمدحهم، فكما أن مدح أولئك لا يعد ذنبا ، فكذلك مدحي لمن أحسن إلى لا يعد ذنبا.

فالنابغة كان محبوبا لدى هؤلاء الملوك مقربا منهم حيثما حل بهم ، ينزل منازلهم ، ويصنع ما يضعه الواحد منهم .. ولذا كان النابغة موفقا في إيثاره مادة (أتى) في (أتاني) ـ دون المرادف (جاءني) ـ "الدالة على سهولة الإتيان وسلاسته وانسيابيته، إيحاء بشعوره وسط هؤلاء بالرضا والطمأنينة، فهو في صحبتهم بين أهله وأحبابه، بل يجد في وسطهم ما لا يجده غيره بين الأهل والعشيرة، من أمن وأمان، ومودة وإخاء .. فضلا عما توحي به مادة (أتى) بما عليه حال هؤلاء الأكارم من حفاوة بالنابغة وتقديرهم له، و طيب خاطرهم

(١) الديوان: ٧٣ .

بحلوله عليهم ونزوله إليهم .. ولذا نكر (ملوك وإخوان) إعلاء لشأنهم ورفعا لأقدارهم، يجمعون بين عظمة الملوك، وتواضع الإخوان والأحباب، ولذا أقبل على مدحهم والثناء عليهم.

وفي قوله(١):

مَا قُلتُ مِن سيءٍ مِمَّا أُتيتَ بِهِ … إذا فلا رفَعَت سَوطي إلي يدي

يقدم النابغة دليلا على براءته مما اتهم به من غدر، حيث يدعو على نفسه بالشلل إذا ما ثبت أنه قال هذا الكلام السيء الذي وصل النعمان، والإنسان لا يدعو على نفسه بالضرر في مثل هذا المقام إلا إذا كان صادقا، وإلا فلينتظر العذاب .. وتبدو دقة الشاعر هنا في اختياره مادة الإتيان دون المجيء في التعبير عما بلغ النعمان من إساءته إليه، حيث الإشارة إلى كثرة الواشين وقوتهم، فضلا عما يتسمون به من تلون ماكر، وحيل خادعة، كل هذا مكنهم من سهولة خداع النعمان وإيقاع الوشاية عنده، يتظاهرون بالمحبة والاعتدال، و يضمرون اللوم والخداع ، يلبسون ثيابا توافق أغراضهم ليخدعوا من يتعاملون معهم، ولكن هيهات هيهات .. فمادة الكلمة (أتى) أشعرتنا بمدى خبثهم وبراعة احتيالهم، وأرتنا كيف تسللوا إلى عقل النعمان، فكادوا له المكائد وحاكوا له البهتان، فأوغروا صدره ، وحركوا بغضه.

وهذا ما نراه أيضا في قوله(٢) :

أتاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِيَ بِغْضَةً ، … لهُ من عَدُوٍّ، مثل ذلك، شافِعُ
أتاكَ بقَوْلٍ هلهلِ النّسجِ، كاذبٍ، … و لم يأتِ بالحقّ ، الذي هو ناصعُ
أتاكَ بقَوْلٍ لم أكُنْ لأقولَهُ، … و لو كبلتْ في ساعديّ الجوامعُ

فإتيان مثل هؤلاء الوشاة إلى النعمان مجيء بسهولة، لأنهم محصنون بالخداع والحيل الماكرة ، يموهون على النعمان في أمر النابغة، وحججهم كثيرة وإن كانت

(١) الديوان : ٢٥ .
(٢) الديوان : ٣٥ .

واهية، إلا أنها خبيثة ماكرة ، تأمل قوله : (مستبطن) دلالة على خبث هذا الواشي وسوء طويته ، ولذا نكر (بغضة) دلالة على بالغ خطرها، كما نكر (عدو) إشارة إلى غرابة مثل هذا الواشي، فهو نوع من الخصوم لا مبدأ عنده ولا إنصاف في خصومته، حيث اعتاد الشر والوقيعة بين الناس، وقد أثبت مهارته في ذلك عندما أوغر صدر النعمان عليه ، وفي هذا تعليل لإيثار النابغة التعبير بـ (أتاك) دون (جاءك) دلالة على تمكن الواشي في خداعه، وتمرسه بأسباب الخداع والوشاية، وانغماسه في الخبث والخداع، وحب الشر والوقيعة بين الناس.

كما آثر اختيار مادة (أتى) دون (جاء) في قوله[١]:

أَتـــــانِي أَنّ داهِيـــــــةً نَـــــآدَي ... علـــى شَـــحَطٍ أَتــاكَ بهـــا مَيُـــونُ

فالشاعر يتعجب من أمر هؤلاء الوشاة الذين لا يدخرون وسعا في تأجيج نار العداوة بينه وبين النعمان، على الرغم من بعد المسافة بينهما ـ مما فجعه وجعله ينتظر الموت .. تأمل كيف استعار الداهية العظيمة للوشاية بينه وبين النعمان دلالة على بشاعتها وشناعتها ، وأثرها السيء في تقويض حياة الرجل، لطالما أوغرت عليه صدر النعمان فتوعده وحاول الانتقام منه، ولذا نكره (داهية) إيحاء بعظيم شرها، وتفاقم خطرها.

ومن ثم فأعداؤه حريصون على إنجاح هذه الوشاية بكافة السبل ، وقد جدوا في تيسير السبيل إليها تخلصا منه، ولذا كان التعبير بـ (أتاني) دون (جاءني) إظهارا لرغبة الساعي بينهما بالشر في سرعة إنفاذ مثل هذه الوشاية إلى مسامع الطرفين ، وتيسير وصولها إليهما .. وموسيقى الفعل (أتى) وبنائه على حركتين(فتحتين) متتاليتين، ثم الختام بألف مفتوحة ممدودة، ينتهي معها الصوت مفاجئة يشعرنا بسرعة انتقال هذه الأخبار الكاذبة، وسهولة انتشارها

(١) الديوان : ٢٢٢ .

في الآفاق حتى لكأنها وصلت بنفسها إلى كلا الطرفين، دون صعوبات أو عقبات.

ومثله قوله[1]:

وعيـدُ أبي قَابوس في غَيرِ كنهه   أتاني ودوني راكسٌ فالضواجعُ

فالمقام يستدعي التعبير بالإتيان دون المجيء، لأن السياق يتحدث عن قدوم وعيد النعمان وتهديده، ومن ثم كان استخدامه الإتيان ـ بدلالته على سهولة الحركة والمجيء – يتناسب وقدرة المتوعد، وسيطرته وسلطانه، فهو مطاع في كل ما يأمر به ، ووعيده نافذ على كل من يعاديه، أو يناله بسوء .. ولذا اخترق وعيده حجب الزمان، وقدم دون مؤثر، فلا صعوبة ولا مشقة.

أما قوله[2]:

فجئتك عاريا خلقا ثيابي   على خوف تظن بي الظنون

فقد عبر عن قدومه إلى النعمان بقوله (فجئتك)، والمجيء إتيان بصعوبة ومشقة[3]، فوراء التعبير بـ (جئتك) نفس مثقلة بالهموم والأحزان، فغضب النعمان عليه ووعيده له جعله قلقًا متوجسًا، لا يهنأ له بال، ولا يستقر على حال، كما أن عيون النعمان لم تترك له فرصة تهدأ فيها نفسه، ليمر عليه الوقت كئيبًا متثاقلًا، وقد صار منبوذًا من الناس بعدما توعده النعمان، ولذا كان التعبير بـ (المجيء) دون (الإتيان) هو الأليق بحال الرجل ونفسيته المقهورة ، فقد " يكون ثقل المجيء راجعا إلى عامل نفسي أكثر من كونه راجعا إلى حركة الفعل، فينجر هذا الضيق النفسي إلى حركة الفعل، فيجعلها صعبة ثقيلة"[4].

---

(١) الديوان : ٣٢ .

(٢) الديوان : ٢٢٢ .

(٣) ينظر : الإتيان والمجيء : ٢٣.

(٤) الإتيان والمجيء : ٢٤.

فإيثار التعبير بالمجيء هنا ينسجم مع خوف النابغة وقلقه واضطرابه، وإعلان النعمان العداء له ، ومجاهرته بالانتقام منه ، ويكشف النقاب عن وعورة القدوم وصعوبته، ووحشة السبل التي يسلكها إلى النعمان ، كما شف عن شدة معاناته، وترقبه الحذر وتوجسه ، فلا يأمن الرجوع مرة ثانية ، فضلا عن إعلانه الخضوع التام للنعمان إن قبله وعفا عنه .. ومن ثم كان (جئت) هو الفعل المناسب للمقام؛ حيث سياقات الخوف والقلق والاضطراب، لا الفعل (أتيت) الذي يناسب سكون النفس هدوئها.

- (الأبـد – الأمـد):

نري ذلك في قول النابغة(١):

يَـــا دارَ ميــــةَ بالعليــــاءَ فالســـــندِ أَقـوَتْ وطَـالَ عليهـا سَـالفُ الأبَـدِ(٢)

يكشف النابغة عن صورة الصمت المطبق الذي خيم على الدار زمنا طويلا، ليعكس لنا جوًا نفسيًا يشوبه الحزن والأسى على الفراق والبعد، ويمتزج بمشاعر الحب وذكرى لقاء الأحبة والأنس بهم .

ومما يؤرق الشاعر في هذا السياق أنه اجتمع عليه مصيبتان: خلو الدار من ساكنيها من الأهل والأحباب، بجانب خرابها والاقفرار، ولذا آثر التعبير بـ (أقوت) دون (خلت) لأن الدلالة المعجمية لكلمة (أقوت) أوكد في الدلالة على ما حل بالدار من المحو والوحشة والضياع، فالقواء يعني الأرض المستوية الملساء، والأرض القفر الخالية من أي شيء، وأرض قواء: لا أهل فيها ولا أنيس، وأقوى الرجل : نفذ طعامه، وفنى زاده(٣).

---

(١) الديوان: ١٤.

(٢) العلياء: ما ارتفع من الأرض، والسند : سند الجبل، وهو ارتفاعه حيث يسند فيه، أي يصعد، أقوت: خلت من الناس وأقفرت ، السالف : الماضي، والأبد: الدهر. ينظر: اللسان.

(٣) ينظر: مختار الصحاح، لأبي بكر الرازي: (قوا)، ت/ يوسف الشيخ محمد ، المكتبة العصرية، الدار النموذجية (بيروت – صيدا)، ط: خامسة ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

فالكلمة تصور بدلالتها المعجمية خواء الدار من كل معالم الحياة، وخلوها من كل ما ينفع ويفيد حتى من الأنيس والحبيب، فصارت بقايا عفت بعد إقواء، تاهت معالمها، وتبدلت أحوالها، وغدت مرتعا للحيوان، وهذا ما يؤلم الشاعر ويبعث مواجعه والأحزان، فذكرياته معها حية بين جوانحه وإن ماتت الديار، وعفى على ساكنيها الزمان .. فستبقى حية في وجدانه، وستبقى كل حبة رمل من آثارها تحكي ذكريات ماضيه السعيد.

ثم إن إقواء الديار يحتاج مدة طويلة من الزمن تتعاقب عليه حتى تصير إلى هذا الحال .. ولذا عبر الشاعر بـ (الأبد) للإشارة إلى أن الزمن الذي انقضى بعد خراب الدار كان طويلا ممتدا، ثقيل الوطأة على ذات الشاعر(١).

وهو الآخر مصدر وجع لقلب الشاعر .. وهنا تأتى دقة النابغة في إيثار التعبير بـ (الأبد) دون (الأمد) فمع ملاحظة الاتحاد بين الكلمتين (الأبد – الأمد) في أصل المعنى، وهو الدلالة على طول الزمن، إلا أن بينهما خيطا رقيقًا شفافًا، إذ (الأبد) يدل على طول الزمان ، فضلا عن التوحش والاقفرار، تقول: أبد أبدا: توحش ، وأبد الشيء: خلده ، وتأبد المكان : أقفر وخلا من الأنيس، والأوابد: الوحوش لطول أعمارها، وتأبد الشيء: بقى دهرًا طويلا(٢)، يقول ابن فارس: "الهمزة والباء والدال يدل بناؤها على طول المدة وعلى التوحش"(٣)، أما الأمد فيدل على طول الزمان فقط ، ومنه قوله تعالى: ﴿**فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ**﴾(٤)، وقوله: ﴿**تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدًا بَعِيدًا**﴾(٥).. لذا كان التعبير بالأبد أدق وأبلغ ؛ لمناسبة المقام وغرض المتكلم .. لأن (الأبد) يجمع طول الزمان مع الدلالة على التوحش والاقفرار، بخلاف الأمد.

---

(١) ينظر: مراجعات نقدية، د/ محمد مهدي غالي: ١٠٤، منشورات جامعة بنها ٢٠٠٥م.
(٢) ينظر : اللسان: (أبد) .
(٣) مقاييس اللغة ، لابن فارس: ١/ ٣٤ مادة (أبد).
(٤) سورة الحديد:١٦.
(٥) سورة آل عمران:٣٠.

وقد فرق بينهما الراغب بأن (الأبد) عبارة عن مدة الزمان التي ليس لها حد محدود، ولا يتقيد ، فلا يقال: أبد كذا، والأمد مدة لها حد ونهاية ، وقد ينحصر ، فيقال: أمد كذا، كما يقال : زمان كذا(١).

وعليه يكون تعبير النابغة: (طال عليها سالف الأبد) تأكيدا لطول المدة الزمنية التي خلت فيها الدار من ساكنيها ، فلم يحدد المدة كما حددها غيره، ليترك المدة لخيال القارئ، تذهب نفسه في تحديدها كل مذهب، وتذهب في خواء الدار واقفرارها كل مذهب، وفيه إيحاء ببقاء الشاعر على العهد والذكرى، على الرغم من طول الزمن، وإيحاء بامتداد معاناته.

وتأمل دقة النابغة في استخدامه لفظة الغيث دون المطر في قوله(٢) :

سقى الغيثُ قبراً بينَ بُصْرَى وجاسمٍ ، بغيثٍ ، من الوَسْمَي ، قطرٌ ووابلْ

كان الاتجاه إلى المطر يعني الأمنية التي تتعلق بالحياة، ولذا راح الشاعر يستمطر السماء على قبر أحبابه وفاء وعرفانا .. وفي استعمال الشاعر للغيث دون المطر دقة بلاغية عالية ؛ لأن الغيث هو الحيا النازل من السماء ؛ لأن الأرض تحيا به (٣)، واختص الغيث عن المطر بأنه يكون نافعا في وقته غير ضار، أو يجئ بعد المحل والجدب(٤).

ولعل أصل الغيث من الغوث الذي بمعنى النصر والعون - وإن كان الأول يائيا والآخر واويا - فالغيث لا يرد إلا في مواطن الرحمة والبشر، إذن فالوشيجة بين الغيث والإغاثة التي هي النجدة والعون وطيدة ، ولذلك فإن ذكره في مواطن النعمة

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: ٨٨ مادة (أبد).
(٢) الديوان: ١٢١ .
(٣) ينظر: كتاب العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي: ٣ / ٣١٧، ت: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ت).
(٤) ينظر: فقه اللغة العربية : ٢٧٨، د/ كاصد ياسر الزيدي – مديرية دار الكتب – الموصل ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

مناسب تماما، قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾(١).

أما المطر : فهو الماء النازل من السماء ، قد يكون نافعًا وضارًا في وقته وغير وقته ، ولم يرد المطر في القرآن إلا في مواضع الانتقام بلفظ (أمطر) ، كما في قوله :﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ﴾(٢)، وهنا تبدو دقة النابغة في إيثار التعبير بـ (غيث) دون مطر، دلالة على شدة ارتباطه بالمدعو له، ومدى قربه من نفسه ؛ حيث أراد له الخير، فهو يدعو للقبر أن تساقطه السماء ويعمه الماء، لأنه مصدر خير وبركة ونعمة ، ويعد رمزا على ازدهار الحياة وخصوبتها، ولذا كان التعبير بالغيث مناسبا للمقام تمام المناسبة.

فالنابغة يستثمر مهارته اللغوية في انتقاء الألفاظ التي تنشر ظلالها في نفوسنا، بما لها من إيحاءات ودلالات .. فهو يدعو لصاحب القبر بالسقيا، ويختار الغيث الذي لا يأتي إلا في مواطن الخير ، ولا يطلب له غيثا أي غيث، وإنما يطلب له الو سمى ، حيث المطر في أوله رقيق خفيف ، ثم يزداد بعد ذلك ، فيعم الخير، وينبت الريحان والمسك والعنبر، ويحاط القبر بأطيب رائحة(٣).

❁❁❁❁❁

---

(١) سورة الشورى:٢٨ .

(٢) سورة الشعراء: ١٧٣، وسورة النمل : ٥٨.

(٣) ينظر: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ٢٤١ .

٣ـ بلاغة التعبير بالمبني للمجهول:

إن من الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها شعر النابغة كثرة استعماله للأفعال المبنية للمجهول، أي انه يميل إلى المغايرة بين صيغتي المبني للمعلوم والمبني للمجهول.

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك من يرى أن صيغة (فُعِل) بناء قائم برأسه، فهو عندهم أصل، وليس فرعا ناتجا عن تغير البناء المبني للفاعل المعلوم(١).

وقد أكد دارسو الأسلوب على أهمية دراسة الفعل من حيث البناء للفاعل المعلوم، والبناء للمجهول(٢)، لأنه يكشف عن الأسس النفسية والفكرية التي تدور في ذهن الشاعر عند صياغة شعره، لأن البناء للمجهول يشكل بنية سطحية، وعن طريق تحليلها تتضح البنية العميقة، وذلك لأن الشاعر لا يلجأ إليها إلا تلبية لرغبة ملحة في إيصال حاجة نفسية معينة، وقد يكون استجابة تلقائية لوزن الشعر وموسيقاه.

إن أسباب استعمال المبني للمجهول، كما مر، ترجع إلى حاجة نفسية معينة، قد يكون منها عدم تعلق الغرض بالفاعل الحقيقي، أو الجهل بالفاعل أو عدم أهميته من زاوية نظر الشاعر.

ومن ذلك تعبيره بصيغة المبني للمجهول في مكان المبني للمعلوم حتى لا يواجه المخاطب بما يكره ، كما في قوله :

أتُوعِدُ عَبْدًا لم يَخُنْكَ أَمَانَةً ويُتركُ عَبْدٌ ظَالِمٌ وهو ضَالِعُ ؟

يستهل النابغة بيته بعتاب رقيق من خلال الاستفهام التوبيخي في قوله: (أتوعد ... ويترك)، كما عبر بـ (عبد) دون أن يقول: (أتوعدني) على العموم

---

(١) ينظر: شرح ابن عقيل : ٢/ ٥٣٣، والمزهر في علوم اللغة، السيوطي: ٢/ ٣٧، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة – عيسى البابي الحلبي .

(٢) ينظر: علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، د/ عبده الراجحي، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨١، مج ١، ع ٢، ص ١٢١ .

دون أن يخص نفسه ؛ حتى لا يسمع أحد ذلك إلا أنكره، وهو أنسب لمقام الاعتذار؛ ليفتح باب الإشفاق والاستعطاف.

و يلاحظ بناء الوعد (أتوعد) للمعلوم بإسناده إلي النعمان؛ لصدور ذلك منه بفعل الوشاة الحاقدين، أما الترك فقد بناه للمجهول؛ لأنه لم يشأ أن ينسبه له على الرغم من صدوره منه، إذ لا بينة عليه من ناحية، ولذا بني (يُترك) للمجهول، مع أن السياق يستدعي التعبير بالمبني للمعلوم؛ ليناسب قوله: (أتوعد) إلا أنه آثر استخدام المبني للمجهول؛ لتعظيم أمر النعمان وإبراز الخوف منه؛ لأنه ملك، ومخاطبة الملوك تقتضى عدم نسبة الظلم إليهم؛ لأن فيها مواجهة بما يكرهون، وقد حرص النابغة على استمالة النعمان ومصالحته، وفي ذلك حث قوي على مراجعة النفس من طرف خفي.

وقد يبني الفعل للمجهول رغبة في التنويه بقدر المتكلم ومكانته، كما في قوله [(١)]:

نبئتَ زرعةَ ، والسفاهةُ كاسمها ... يُهْدي إليّ غَرائِبَ الأشْعارِ

فحلفتُ ، يا زرعَ بن عمروٍ ، أنني ... مِمَا يَشُقّ على العدوّ ضراري[(٢)]

حاول زرعة بن عمرو بن خويلد إقناع النابغة بترك قومه الحلف مع بني أسد، فلما رفض توعده زرعة، فأخذ يهجوه النابغة ويفاخره بقوته وعزته .. فالشعر غريب من زرعة، وليس أهلا له ، أما هو فقد دانت العرب بتفوقه، وقلدوه إمارة الشعر .. وبناء الشاعر الفعل (نُبئت) للمجهول يزكي هذه المفاخرة ، ويعلن عن تفوقه على من يهجوه ، فالأنباء تأتيه طواعية، دون أن يجند لها الجنود، ويحشد لها الحشود، فله معشر وقوم ورقباء في كل مكان يخافون عليه ويمنعونه، وينبهونه إلى مواطن الخطر، وهذا دليل رفعته، وسمو مكانته، فلا أحد يستطيع أن يفاخره أو يلحقه.

(١) الديوان: ٥٤ .

(٢) الضرار : الدنو من الشيء واللصوق به، اللسان: (ضرر).

وفي قوله(١):

أُنْبِـــتُ أَن أَبَـــا قَـــابوسَ أَوْعَـــدَنِي، وَلا قَـــرَارِ عَلَـــى زَأرٍ مِـــنَ الأسَـــدِ

بنـى الفعـل (أُنبئـت) للمجهـول؛ دلالـة علـى كثـرة مـن يهتمـون لأمـره، ويحرصون على حياته من أهله ومحبيه، ممن أبلغه وعيد النابغة حتى صعب حصرهم وعدهم، ولذا طوى ذكرهم، وبنى الفعل للمجهول كوسيلة يخفف بها أثر الوعيد الذي وصله .. وربما يكون حذف الفاعل بناء على رغبة الشاعر في طيه وإضماره خوفا عليه .. ولا يخفى ما في حذف الفاعل هنا، والتركيز على الفعل من التنبيه على شدة وقع الخبر على نفس النابغة، ولذا وضعه في دائرة الضوء لينشغل المخاطب (المتلقي) بما يشغله، لاسيما إذا كان هذا الخبر عظيما مؤكدا ، ولذا عبر عنه بالنبأ ، فهو تهديد عظيم يمنعه القرار، فمن سمع زئير الأسد لا يقر له قرار ، ولا يستقر علي حال .

وقد يغيب الفاعل عن السياق تحقيرا لشأنه ، وصونا للسان عن ذكره، كما في قول النابغة(٢):

لـئنْ كنـتَ قـد بُلغـتَ عـني خِيانَـةً ، لَمُبْلغُـكَ الواشـي أغَـشُّ وأكـذَبُ

عبر بـ (إن) الشرطية – التي تفيد الشك في وقوع الفعل – إشارة إلى أن ما نسب إليه لم يكن صحيحا ، وأنه مما ينبغي أن لا يكون ، وأنه لم يكن ليقع في خلده أن يشي به أحد إلى النعمان، ويتهمه عنده بالخيانة، كما سمى ما أُبلغ به النعمان خيانة ، ونكرها تحقيرا وتقليلا من شأنها ؛ لصدورها من كاذب غاش، ذما وتصويرا لطبعه الغريب ، ولذا لم يصرح بمن كان سببا في الوشاية، وأساسا في إفساد العلاقة بينهما عن طريق بناء الفعل (بُلغتَ) للمجهول، تحقيرا من شأن الواشي، ورغبة منه في صون لسانه عن التلفظ بهذا الدنيء الخائن، إذ لولا وشايته لم تكن لتنفصم عري المحبة والوصال بينه وبين

(١) الديوان: ٢٦ .

(٢) الديوان: ٧٢ .

النعمان، ولم يكن ليتبدد ود النعمان له، ويتغير قلبه من ناحيته، ولذا أسقطه من السياق، إيحاء بضرورة غيابه من العالم الإنساني، وإسقاطه من الوجود.

كما يبني الفعل للمجهول ويسقط الفاعل أحيانا ؛ ليشير إلى أن الفعل لا يصلح له فاعل بعينه. كما في قوله(١):

الواهِبُ المائَةَ المعْكاءِ زيّنَها سَعدانُ توضِحَ في أوبارِها اللِّبَدِ
والأدمَ قد خُيسَتْ، فُتلاً في مرافقها مَشدودَةً برِحالِ الحيرةِ الجُدُدِ

البيتان جزء من صورة كلية تؤكد كرم النعمان ، وعطاءه الذي لا ينقطع، فضلا عن أنه يجود بأفضل ماله ، و تتسم عطاياه بالرفاهية والنعيم ، وبناء الفعل (خيست) للمجهول برهان ذلك ، فهو يهب الإبل البيض التي تسر النفس، والتي ذللت وبانت مرافقها عن آباطها، كالحبل المفتول المدموج بعضه في بعض بدقة وإحكام، وهذا أسلم لسيرها، وهي كذلك مشدودة برحال الحيرة، و هي بلد النعمان، ويلمح من ذكرها التودد والاستمالة إليه، وكون الحبال جديدة دليل الكرم والسخاء ، فيجتمع لها القوة ، والسلامة ، وحسن المنظر ، وإذا أضيف إلى ذلك كونها مذللة فيكون النعمان قد بلغ بهذه العطية غاية الكرم ونهاية الجود ، فقد حذف الفاعل، وبنى الفعل (خيست) للمجهول ، وكأنه لا فاعل يصلح لمباشرة هذا الفعل، إشارة إلي أنها كأنها خلقت طيعة لينة، سهلة الانقياد ، تخضع لمن توهب له ، فلا نفور ولا جموح ، والتخييس معناه التذليل والترويض للركوب، ومن معانيه أيضا، أنها لم تسرح وخيست للنحر(٢).

وهذا ما ينسجم مع البيت السابق من أنها سائمة مهملة، لا تستعمل ظهورها حتى غدت أوبارها متلبدة .. وسواء أريد تذليلها للركوب أو تذليلها للنحر، المهم أن البناء للمجهول أفاد الدلالة على كمال الطاعة والخضوع،

---

(١) الديوان: ٢٢ .
(٢) ينظر : اللسان : مادة (خيس) .

وكأن هذه النوق قد خلقت سهلة منقادة، حتى غدا التخييس طبعا لها وسجية .. وهو دليل كرم وسخاء.

وأحيانا يحذف الفاعل ويبنى الفعل للمجهول ؛ لأن الفاعل أوسع من أن يحصر في معين ، فيفيد العموم والشمول ، ومن ذلك قوله[1]:

مُلُـــوكٌ وَإِخْـــوَانٌ إذا مَـــا أتَيــتُهم　　　أُحكَــــمُ في أَمـــــوَالِهِم وأُقَـــــرَبُ

وهنا يحتفي النابغة بالغساسنة (خصوم النعمان) الذين أحسنوا وفادته، ووجد عندهم الاحترام والتقدير، وخالص المودة بعد ما أوقع الوشاة بينه وبين النابغة، وصارت العلاقة بينه وبين هؤلاء علاقة مودة وإخاء، لا علاقة شاعر بممدوحيه، فنال عندهم الحظوة والمكانة العالية ، فقربوه إليهم، وحكموه في أموالهم ، وجعلوه واحدا منهم، وهو ما أفصح عنه بناء الفعلين (أُحكم ـ أُقرب) للمجهول؛ حتى لا يحصر الفعلين في معين ويضيق واسعا ، فمن حكمه وقربه أعم وأشمل من حصره في فرد معين، وهو مشعر برضا الجميع وحبهم له، فالكل يسارع في تقريبه محاولين إرضاءه، مفسحين له المجال ليحكم في أموالهم، ومنحه المكانة التي تليق به، بما يماثل مكانته عند النعمان، فهو مقرب لديهم يقصدونه عند الحاجة.

ومن ثم كان لبناء الفعلين للمجهول الأثر القوي في تصوير سمو منزلة النابغة عند هؤلاء الملوك ، وعمق العلاقة التي جمعته بهم، والإشعار بمطلق المودة والقرب ، فضلا عما في التعبير بالمضارع (أحكم – أقرب) من الدلالة علي تجدد تقريبهم له ورضاهم عنه، فكان تطويقا لعنقه بفضل عظيم استحقوا عليه الشكر، والثناء الجميل.

---

(١) الديوان: ٧٣ .

وقد يطوى الفاعل من السياق لإرادة التركيز على قبح الحدث وجسامته(١):

أتاني أبيتَ اللعنَ أنكَ لمتني ، و تلكَ التي أهتمّ منها وأنصبُ

فبِتُ كأنَ العَائِدَاتِ فَرَشْنَنِي هِرَاسًا بهِ يُعلَي فِرَاشِي ويُقْشَبُ(٢)

يصور النابغة المعاناة التي يعانيها نتيجة وعيد النعمان له، فقد بات مؤرقا في حالة سيئة، كالمريض الذي بات يتململ على فراش من الشوك الكبير، فسقمه شديد الوقع؛ لأنه يعاني مرضا لا يتطبب بطب ولا يخفف منه وجود العائدات، وإنما يزدنه هما وتسهيدا ببسط هذا الشوك(٣).

وتقديم الجار والمجرور في (به يعلي فراشي ويقشب) يكشف عن سر هذه المعاناة ، حيث يقصر ما ألم به من عذاب ومعاناة في فراشه على شوك الأراك قصر تعيين؛ حتى يقطع التفكير في سبب آخر لهذه المعاناة .. وزاد هذا الألم ما أفاده المضارع (يُعلي – يُقشب) من اتصال الأذى واستمراره، فهو في عذاب قائم، وأرق دائم ، ومعاناة مستمرة، لا تزول ولا تنقطع.

ومن هنا بنى الفعلين للمجهول ، بحذف الفاعل تقبيحا له ، وقد ساعده طي الفاعل علي التركيز على الحدث، وإبراز مدى عظمته وفداحته، كما أعلن في المقابل عن قلقه وأرقه ، وإحساسه المفعم بالمخاوف والأهوال، فلم "يقف النابغة عند هذا الحد في تصوير القلق الذي ينتاب النائم على هذا الفراش، بل يتعداه ليصور جسامة القلق، فالفعل (يُقشب) يدل على أن الشوك يجدد ويخالط النائم، وهو يوحي بذلك إلى شدة الألم الذي يقاسيه"(٤)... وبهذا يلتقي التعبير بالمضارع مع القصر، وحذف الفاعل في توفير العناية بالحدث، وإبراز قبحه وجسامة المعاناة.

---

(١) الديوان : ٧٢ .

(٢) العائدات : الزائرات في المرض ، الهراس : الشوك ، المفرد : هَراسة ، يقشب : يجدد، ينظر : اللسان .

(٣) اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني : ٥٨ .

(٤) الصورة الفنية في شعر النابغة الذبياني : ٦٩.

وقد يبنى الفعل للمجهول تهويلا من أمر الفاعل، والإيحاء بوصوله في القوة حدا يفوق التصور، ومن ذلك قوله(١):

أتَاكَ امرؤٌ مُستَبْطِنٌ لِي بِغضَةً لَهُ مِنْ عَدُوٍ مثْلَ ذلِكَ شَافِعُ
أَتَاكَ بِقَولٍ لَمْ أكُنْ لأقُولَهُ وَلَو كُبلَتْ في ساعِدَي الجَوَامعُ

يكشف عن حقيقة الوشاة المرجفين ، ويؤكد نفي هذه المزاعم الكاذبة، ولهذا نكر (قول) إشارة إلى قبحه، وضيقه به، وتبرمه منه، ولذا نفاه بقوله: (لم أكن لأقوله) على معنى ما قلته ، وما ينبغي لي أن أقوله، وجاءت جملة الشرط لتؤكد هذا النفي (ولو كبلت في ساعدي الجوامع)، حيث استخدم أداة الشرط (لو) ليصور امتناع تحقق هذه الحالة، حتى لو بلغها لا يمكن أن يقول شيئا فيه إساءة للنعمان، دلالة على استحالة إساءته للنعمان حتى لو ألجأ إلي ذلك إلجاء.

ولأن أشد الحالات التي يتبين فيها براءة النابغة وامتناعه عن قول ما يقدح في النعمان عندما يكبل ساعديه ، فقد خص هذه الحال بالتفصيل بعد الإجمال، حيث وضعه في أسلوب شرط ذي بناء خاص، زاد من إبراز التفصيل، بهذا التخصيص بعد التعميم ، حيث إن تَقَدُم ما يدل على الجواب في الشطر الأول ، فيه عموم النفي لقول أي كلام ينال من النعمان (بِقَولٍ لَمْ أكُنْ لأقُولَهُ)، لكن لما بدا للشاعر أن يخصص هذا النفي بوقت وحدث، يتضاعف فيه قيمة هذا النفي أتى بالشرط (ولو كبلت في ساعدي الجوامع) من هنا تتعاظم قيمة النفي؛ لأنه يؤكد استحالة الإساءة للنعمان بأي حال.

وهنا يأتي التعبير بصيغة المبني للمجهول ، بطي الفاعل في (كُبلت) تهويلا من أمر الفاعل، وإيحاء بوجود قوة مسيطرة متسلطة ضمت يد الشاعر في قيود وأغلال ليقول في النعمان قولا مشينا ، ومع ذلك يأبي إباء ويمتنع امتناعا ، والجمع (الجوامع) للإشعار بمدى قوة هذه الأغلال وشدتها ، كما عبر بـ (في) الظرفية

---

(١) الديوان : ٣٥ .

دلالة على تمكن هذه الأغلال من الشاعر، فلا يستطيع الإفلات منها، وبرغم ذلك ينفي أن يصدر منه أية إساءة للنعمان، دليل إخلاصه، وشدة وفائه للرجل، وكذب ما صدر بحقه من أكاذيب وترهات.

وقد يبنى الفعل للمجهول بحذف الفاعل؛ لأنه لا يتعلق بذكره فائدة، ومنه قول النابغة(١):

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنفسِكَ رِيبَةً وَهَلْ يَأْثَمَنَ ذُوْ أُمةٍ وهُوَ طَائِعُ(٢)

....

لَكَلفتَنِي ذَنْبَ امرِئٍ وتَركتَهُ كذي العُر يُكوَي غَيرَهُ وهوَ راتِعُ(٣)

ويأتي البيت الثاني هنا جوابا للقسم في قوله (حلفت ..)، حيث أقسم بالإبل التي تحمل العباد إلى بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج أن النعمان لو عاقبه يكون قد أخذه بجريرة غيره ، واللام في (لكلفتني) تأكيد لجواب القسم، ونكر (امرئ) تحقيرا له؛ لأنه هو المذنب الحقيقي الذي كلفه النابغة حمل ذنبه، بما في التكليف من إيحاء بمشقة هذا الحمل ، وصعوبته على نفس الشاعر.

وهنا يحاجج النابغة النعمان، ويقدم له برهانا على ظلمه إياه، فكيف يسمح خلق النعمان أن يعاقب بريئًا، ويترك المذنب الحقيقي؟!

ومن ثم يدعوه ليتثبت من هذه الوشايات، فيكف يعاقبه على ذنب لم يرتكبه، بينما المذنب الحقيقي حر طليق، يتمتع بالنعمة، وينعم بعطفه وحماه؟!

وهنا يقدم النابغة مثلا مستمدا من واقع الجاهليين (كذي العُر يُكوَي غَيرَهُ وهوَ راتِعُ)، فجعله طريقا للإقناع وإقامة الحجة على النعمان، حين يعالجون البعير الجرب بكى السليم ، فيبرأ الجرب، "والعر في (ذي العر) عبارة عن

---

(١) الديوان : ٣٥ ، ٣٧ .

(٢) الريبة : الشك ، والأُمة والإمة : الدين والطريقة المستقيمة ، ينظر : اللسان .

(٣) العر : داء يصيب الإبل ، اللسان : (عرر) .

قروح مثل القوباء ، تخرج بالإبل متفرقة في مشافرها وقوائمها يسيل فيها مثل الماء الأصفر ، فتكوى الصحاح لئلا تعديها المرضي"[١].

وبذلك جُعل النابغة حين عوقب بذنب غيره وترك المذنب يرتع في النعيم، في مواجهة البعير الصحيح الذي يُكوي ليبرأ الأجرب .

والسياق – كما ترى – يستدعي بناء الفعل (يُكوى) للمجهول، إذ الفاعل ـ (من وقع منه الكي) ـ لا يتعلق به كبير فائدة، فالغرض إثبات الفعل من غير اهتمام بذكر الفاعل ، ولذا طواه من السياق ، ليساعده ذلك في التركيز على الحدث، وإبرازه في دائرة الضوء، وعبر عنه بصيغة المضارع (يُكوى)؛ للدلالة على معاناة النابغة حينا بعد حين، كما عبر عن المذنب بصيغة اسم الفاعل (راتع) ليدل على ثبوت النعيم له، واستمرار الحياة المستقرة الهادئة .. وهكذا ساعد طي الفاعل، وبناء الفعل للمجهول على صرف عناية المتلقي ونظره إلى الحدث مباشرة، لأهميته ؛ ليحظى بالاهتمام والاستيعاب .

وقد يبنى الفعل للمجهول، ويطوى الفاعل من السياق لكونه معلوما، لا يغيب عن الأذهان، ومن ذلك قوله[٢]:

حَلَفْتُ بِمَا تُسَاقُ لَهُ الهَدَايَا   عَلَى التأوِيبِ يَعْصِمُهَا الدَّرِين[٣]

يوثق الشاعر براءته عن طريق الحلف بالبيت الحرام (بما تساق له الهدايا). ولذا فقد أضفى هذا القسم على السياق بطابع القداسة، حيث يقسم بالبيت الحرام، وقد كان – نصرانيا – يعلم ما للبيت الحرام من مكانه جليلة في نفوس الجميع، ولذا اختاره في قسمه ؛ ليكون له تأثيره القوي في نفس النعمان.. ولهذا طوى الفاعل ولم يصرح به ـ وهو الحجيج ـ لكونه معروفا، إذ لا يقدم الهدى عند البيت الحرام سوى الحجيج ، فهو مما لا يغيب عن

(١) اللسان: (عرر) .
(٢) الديوان : ٢٢٢ .
(٣) التأويب : السير نهارا والرجوع ليلا ، يعصمها : يمنعها ، الدرين : حطام المرعى القديم اليبيس ، ينظر : اللسان .

الأذهان، وقد يكون طرحه من السياق للإشعار بتعدد الهدايا التي تساق إلى البيت الحرام، وتنوع مصادرها وكثرتها ، مم يصعب معه تحديد جهاتها، ولذا جمعها (الهدايا).

والشاعر هنا ليس معنيا بالحديث عمن ساق هذه الهدايا، ولذا طوى ذكر الفاعل، وإنما هو مهتم بمن سيقت له هذه الهدايا ، وهو البيت الحرام، بما ينقل إلينا إحساسه الدفين بمكانة الله عنده، ومدى تعلقه به سبحانه، ونظرته إلى تلك القوة الكبيرة التي يخشاها، وتمنعه من أن يحلف كذبا وزورا.

وكأني بالنابغة في طي الفاعل ، والإبقاء على الفعل أراد أن يوجه نظر النعمان إلى أنهما سواء في هذا الموقف ، من حيث تقديم الهدايا والقرابين إلى من هو أعلى منهما جميعا ، حثا له على الرضا عليه والعفو عنه ، حتى يتاح له من يقبل منه، ويعفو عنه إذا ساق هداياه وقصد الله.

ومثل ذلك قوله [١]:

فَـلا لَعَمْـرُ الـذي مَسَّـحتُ كعبتـه ... ومَا هُرِيْقَ عَلَى الأنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
مَـا قُلـتُ مِـن سَـيءٍ مِمَّـا أُتِيـتَ بـه ... إذًا فَـلا رَفَعـت سَـوْطِي إلى يَـدِي

يقسم النابغة بالله الذي طاف بكعبته، وبالدماء التي كانت تراق على النصب تقربا للآلهة، أنه ما قال قولا سيئا مما أتي به الوشاة، وهو عندئذ يستحق أن يصاب بالعجز.

والقسم هنا كسابقه، يضفي على السياق طابع القداسة ، فالكعبة لها ما لها في النفوس من عظمة وقداسة، وكذلك الذبائح التي كانوا يقدمونها للأصنام تقربا، فقد كان تعظيمهم لهذه الدماء نابعاً من تعظيمهم لهذه الأصنام، ولذا بنى الفعل (هُريق) للمجهول، وطوى الفاعل؛ لأن ذكره لا يتعلق به غرض الشاعر، ولذا أخفاه من السياق كوسيلة تساعده على التركيز على الحدث،

(١) الديوان : ٢٥ .

وهو إراقة الدماء لما لها عندهم من قدسية، وبذلك يخلع على قسمه هالة من التعظيم والتقديس؛ حتى يقوى أثره في نفس النعمان، ويقع عنده موقعا عظيما.

أما بناء (أُتيتَ) للمجهول، وحذف الفاعل، فيكشف عن موقف النابغة من هذا الفاعل، ويشف عن بغضه لهؤلاء الوشاة ، ورغبته في التخلص منهم، فكان حذفه لهم ، وطرحهم من السياق مؤشرا قويا على رغبته الملحة في حذفهم من الواقع، فهم ليسوا أهلا للذكر والوجود لطالما كانوا سببا في شقائه ، وإحداث الوقيعة بينه وبين النعمان ، وهو ما أكد وقوعه عندما عبر بلفظ الماضي (أتيت)، إيذانا بتحقق الوشاية ، ولذا لم يصرح بذكر الوشاة في هذا السياق ، تحقيرا لشأنهم وتعظيما للسانه من أن يدنس بذكرهم .. وهو لاشك حذف كاشف عن معاناة الشاعر ، وهمومه المتزاحمة ، وآلامه التي لا تنقضي.

٤ـ بلاغة التعبير بصيغة الماضي :

من المعلوم من أهل اللغة أن صيغة الماضي تدل على انتهاء الحدث وانقضائه، ومن ثم فهي تستخدم للدلالة على ذلك(١)، تأمل قول النابغة في قصة الثور التي تصور حالته النفسية حين وُشي به إلى النعمان(٢):

فارتاعَ من صوتِ كلابٍ ، فباتَ له … طوعَ الشّوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ(٣)

فبَثّهُنّ عليهِ، واستَمَرّ بِهِ … صُمْعُ الكُعوبِ برياتٌ من الحَرَدِ(٤)

الشاعر يقدم في هذه القصة صورة رمزية يرمز بها إلى حاله مع النعمان ، شبه ناقته بالثور الذي جعل منه رمز الحياة التي تستدعي التزود بكل الوسائل للدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة الجافية القاسية .. فالنابغة يتخذ من وصف الثور وسيلة إلى تصوير ضيقه وخوفه ، فهذا الثور البطل "يصور الطاقة الخلاقة، والاحتمال، وقوة الحياة وشدتها، هذا الثور القوي الجميل الذي يشبه السيف المسلول ، قد تعرض لأذى المطر والبرد ليلا .. "(٥)، وهو يقف في وسط هذه العواصف مع الليل مٌفزَعًا لا يطمئن ، قد بث عليه الكلاب كلابه؛ لتطارده ثم تنشب المعركة بينه وبين الكلاب لينتصر في النهاية.

والملاحظ على أفعال القصة التي صورت هذه الأحداث أنها ماضية، وذلك واضح الدلالة ؛ لأن الحكي والقص إنما هو تتبع أحداث مضت، فلا غرو أن

---

(١) ينظر : أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك لابن هشام :١/ ٥٢، تحقيق : محمد البقاعي ، ط: دار الفكر (بيروت – لبنان) ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م.

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ١٨ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف . القاهرة ، ط: ثانية ١٨٨٥م.

(٣) ارتاع : فزع، ويَعْنِي بالشَّوامِتِ : الكِلابَ، وَقِيلَ: أَراد بِهَا الْقَوَائِمَ، ينظر : اللسان .

(٤) بثهن: فرقهن، والصُّمع: الضوامر، الواحدة صمعاء، واستمر به: أي استمرت به قوائمه، والكعوب: جمع كعب وهو المفصل من العظام، وأصل الحرد استرخاء عصب في يد البعير من شدة العقال، ينظر : اللسان .

(٥) دراسة الأدب العربي : ٢٦٩ ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس (د . ت) .

يكون الفعل الماضي هو السائد في تصوير الأحداث .. تأمل الأفعال (ارتاع – مات – بثهن – استمر) وما تدل عليه صيغة الماضي من تأكيد لهذه الأحداث، وما تنشره من معاني القلق والخوف دلالة على شدة توتر النابغة وقلقه، فالثور حين أحس بالصياد يهمس لكلابه لم يفكر في الأمر، وإنما انقاد لقوائمه، فكأنما تحركت القوائم قبل التفكير.

فالماضي (ارتاع) يدل على سرعة الفزع والهلع الذي أصاب الثور؛ لأن ليلة كهذه لابد أن يعيش صاحبها فزعًا.

والماضي (بات) يدل على استمرارية هذه الحال طوال الليل، وهذا أدل على شدة المعاناة والقلق النفسي.. وهو بدلالة صيغته ومبناه له إيحاءات ودلالات معبرة ، حيث ظل الثور طوال الليل قلقًا مفزعُا؛ وبات مبيت سوء من قلق وجوع ، وعواصف مفزعة ، ورعود.

"وهكذا يحمل الفعل (بات) عند النابغة معنى الفزع والضيق والقلق وسوء المبيت، وهو يكشف عن نفسية الشاعر الحزينة المهمومة"[(١)]؛ لأن (بات) من البيات، تقول : بات يفعل كذا : أي ظل يفعله ليلا، وليس من النوم .. وقال الفراء : بات الرجل إذا سهر الليل كله[(٢)].

ومن ثم فقد جاء التعبير (بات) مناسبا لمقام الخوف والرهبة اللذين سيطرا على حياة الشاعر، فأسهرا ليله وأرقاه .

ويلح النابغة كثيرا على دلالة الفعل (بات) ويردده كثيرًا وخاصة في اعتذارياته، فنراه يقول بصدد الحديث عن أثر وعيد النعمان له[(٣)]:

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ١٦٧ .

(٢) ينظر :اللسان : (بات) .

(٣) الديوان : ٣٢ .

وعيـدُ أبي قـابوسَ ، في غـيرِ كُنهِـهِ ، أتـاني ، ودوني راكـسٌ ، فالضـواجِعُ[1]

فبـــتُّ كـــأني ســـاورتني ضـــئيلةٌ من الرُّقْشِ ، في أنيابِها السُّمُّ نـاقِعُ[2]

يُسَهَّدُ ، من لَيـلِ التّمـامِ ، سَليمُها ، لحلـيِ النسـاءِ ، في يديـهِ ، قعـاقعُ[3]

في الأبيات صورة للحزن الذي ملأ على النابغة ليله ، حيث قدمته لنا كالمريض الذي لم يذق للنوم طعمًا ، فهو يرقد على فراش من الشوك، ومن كان كذلك كان ليله مخيفًا مفزعًا ، لا تهدأ نفسه أبدًا ، ولا يستقر له حال.

فالتعبير بالماضي (بت) ـ بصيغته ودلالته ـ يضفي على السياق بمعاني الألم والضيق إثر وعيد أبي قابوس ، ويعكس ما في نفس الشاعر من بغض لهذا الماضي القريب الذي شقى فيه ، ويوضح مبلغ الكراهية والاشمئزاز منه؛ لما سكنه من أرق وألم يُسهد هذه النفس ، وينشب مخالبه في مطايب أنسها، ويصور المعاناة، وما شمله من هموم تعبث به أمواجها العاتية .

تبدو هذه المعاناة بصورة واضحة من تصوير هذه المساحة من الماضي ـ والتي امتدت طوال الليل ـ بصورة رجل رُمي بأفعى ساورته حتى أتت عليه بسمها، فصيرته في أرق دائم ، ليبيت ليل التمام مؤرقًا فوق ما به من آلام تلك الحية التي لا تخضع لرقية راق.

---

(١) (الوعيدُ): والتوعد: التهدد ، (قابوس): اسم عجمي معرب. (كنهه): كنه كل شيء: قدره ونهايته وغايته، (راكس) اسم واد، و (الضواجع) جمع ضاجعة، وهو منحني الوادي ومنعطفه، وقيل: الضواجع: الهضابُ، لا واحد لها من لفظها ، ينظر: اللسان.

(٢) (ساورتني): ساوره مساورة وسواراً: واثبه، (ضئيلة): الضئيل: الصغير الدقيق، (الرقش): لون فيه كدرة وسواد ونحوهما، (ناقع): نقع السم في أنياب الحية: اجتمع، ينظر : اللسان .

(٣) (يسهد): الأرق وعدم النوم، (التمام) بالكسر لا غير، أطول ما يكون من ليالي الشتاء، (السليم): من السلم، وهو لدغ الحية، ينظر: اللسان.

ويقول في موضع آخر [1]:

فبــتُّ كــأنّ العائــداتِ فَرَشــنَني هِرَاساً ، به يُعلى فِراشي ويُقْشَبُ[2]

فنحن هنا أمام صورة كاشفة عن خوف النابغة وإشفاقه من بطش النعمان ووعيده الذي يلاحقه .. وقد أبرز هذا الألم الذي حل بنفسه ـ إثر علمه بوعيد النعمان فبات شر بيتة ـ عن طريق تشبيه حاله ـ حينما علم بوعيد النعمان ـ بحال الملدوغ الذي أصابته حية خبيثة فأخذ يتململ على فراشه ويتقلب، لا يهنأ له مضجع .. والتعبير بالماضي (بات) يكشف عن سطوة الخوف والقلق وامتداده في ليل الشاعر، واستغراقه له، دلالة على أن الحزن صاحبه طوال الليل فلم يهدأ فيه ولم يسترح .

"فالفعل (بات) هنا لم يوح براحة واسترخاء أو سكينة ، وإنما استقر في النفس بأن هذا الفعل يحمل جهدا ومشقة، حيث جعل صاحبه مؤرقًا في ليل لا يهنأ له فيه ولا يستقر له قرار "[3].

وانظر قوله في رثاء النعمان[4] :

أَلَمْ تَـرَ خَـيرَ النّـاسِ أصْـبَحَ نَعْشُـهُ على جدثٍ ، قد جاوَزَ الحَيَّ ، سائِرَا

و نحـنُ لديـهِ ، نسـأَلُ اللهَ خلـدهُ ، يـردّ لنـا ملكـاً ، ولـلأرضِ ، عـامرا

ونحـنُ نُرَجّي الخُلْـدَ إن فـازَ قِـدحنا ، و نرهـبُ قـدحَ المـوتِ إن جاء قـامرا

لكَ الخيرُ إن وارتْ بك الأرضُ واحداً و أصـبح جـدُّ النـاسِ بعـدك عـاثرا

---

(١) الديوان :٧٢.

(٢) (فبتُّ): يقال: بات يفعل كذا وكذا، يبيت ويبات: أي ظل يفعله ليلاً، (العائدات): يقال: عاد العليل يعوده عوداً وعيادةً وعياداً: زارهُ، ونسوة عوائد وعود: وهن اللاتي يعدن المريض، ينظر : اللسان .

(٣) الصورة الفنية عند النابغة : ١٦٥ .

(٤) الديوان : ٦٨ .

في هذه الأبيات تعاضدت على الشاعر نوازعه النفسية القلقة، وهمومه المتكاثرة التي ينبثق منها خوفه من تقلبات الحياة التي لا تدوم على حال ، وقد أيقن أن مقاومة الدهر عبث لا طائل من ورائه؛ لأن الدهر قوة خارقة لا تُقَاوم، يشهد على ذلك تقلبه بالأسلاف ، حيث قوله في الأبيات السابقة لهذه الأبيات (وهل وجدتَ قبلي على الدهر قادرا ؟) وهو ما أكده التعبير بالماضي (أصبح) في قوله (أصبح نعشه على جدث قد جاوز ..) والذي يعكس رؤية الشاعر ، ومصداقيته، وعدم مشروعية رغبات نفسه بمجابهة الدهر ، واتخاذه أداة لتحقيق رغباته بكف الأذى عن النعمان .

ففعل الماضي بالأسلاف قد تحقق ولا سبيل إلى رده وتغييره (هل وجدت قبلي)، وهذا هو النعمان بجبروته وملكه قد أصبح محمولا ، بمعنى أنه وقع وصار ماضيًا بالفعل ، وغدا قصة يرويها الشاعر كشاهد آخر يعزز سطوة الدهر وجبروته ، فما حل بالنعمان من مرض صار حدثًا واقعًا ، وهذا ما جعل نفسه تفيض بالقلق والإشفاق ، والاستسلام للقضاء، فراح يدعو له بالخلود؛ ليؤدي رسالته في إعمار الأرض، وهو ما ناسبه التعبير بالمضارع (يرد لنا ملكًا وللأرض عامرا).

وسرعان ما خفتت نبرة الدعاء بالخلود، وانطفأت في نفسه لإدراكه ما للدهر من سطوة في إهلاك الناس، إذ الإنسان في صراعه مع الدهر بين أمرين لا ثالث لهما : فإما أن تتحقق له النجاة من خطره ، وهو ما عبر عنه بالماضي (فاز قدحنا) فيرجو الخلود، أو يتحقق له الهلاك كما في (نرهب قدح الموت إن جاء قامرا) فتعم رهبة الموت الجميع – ولذا سرعان ما عاد النابغة للدعاء ثانية إن تحقق الموت (إن وارت بك الأرض واحدا) والتعبير بالماضي هنا فيه تأكيد لاستسلامه للقضاء المحتوم ، وإيمانه بتصرفات القدر وتقلباته بمصائر الناس.

فعلى فرضية تحقق الموت للنعمان في قوله: (ورات) فإنه حينئذ يقع الخلل الذي تصاب به الإنسانية ويصير الناس عند موته كالإنسان الأعرج، فما

ينهض إلا ليتعثر، ويخسر الناس بفقده حظوظهم وفرصهم في الحياة، وهي خسارة محققة ومؤكدة، وهو ما أفصح عنه الماضي وأصبح حظ الناس بعدك عاثرا)، وهذا ما يؤكد همومه، ويعطي قلقه الشديد شرعية ومنطقية؛ لما يترتب عليه فقد هذا الرجل من كارثة كونية يصعب تصورها.

وكثيرا ما ألح النابغة على تقديم براءته للنعمان مما اتهمه به الوشاة الحاقدون؛ فسارع إلى القسم ليتخلص من الهموم التي لازمته ، والشعور بالظلم إثر وعيد النعمان له، فنراه يقول(١):

حَلَفْتُ ، فلم أترُكْ لنَفسِكَ ريبَةً ، وليسَ وراءَ اللَّهِ للمَرْءِ مَذهَبُ

لئنْ كنتَ قد بُلغتَ عني خِيانَةً ، لَمُبْلغُكَ الواشي أغَشُّ وأكذَبُ

والقسم في تركيبه يكشف عن مدى صدق الشاعر، وشدة تفانيه في الحصول على رضا النعمان .. فعن طريق هذا القسم يقيم الحجة على النعمان، حيث قدم الحلف (حلفت) وجاء بأكثر من جملة (فلم أترك لنفسك ريبة ـ وليس وراء الله للمرء مذهب ـ لئن كنت ..) حتى ينزع الشك من نفس النعمان.

ومجيء القسم بصيغة الماضي فيه عتاب للنعمان وإقامة الحجة عليه، لأن هذه الماضوية تقطع بوقوع القسم وصدوره في الزمن الماضي، وفيه دليل دامغ على براءة النابغة مما رماه به الواشون الحاقدون، وحرصه على نزع الشكوك وطرحها من نفس النعمان؛ لأنه قسم وقع وتحقق بالفعل ومع ذلك لم يتغير النعمان تجاهه، وإنما أصر على موقفه .. فكيف يستجيب النعمان لخصوم النابغة، ويكذبه هو، على الرغم من قسمه بأقدس الأيمان وأغلظها وأوكدها؟

---

(١) الديوان : ٣٥ . ٣٦ .

وهكذا يحشد الشاعر في سبيل مواجهة هذا الأمر الخطير الكثير من الجمل التعبيرية، وخاصة ماضوية الفعل حتى يقر في نفس النعمان، ويطرد منها كل شك وريب.

وتأمل قوله في سياق آخر[(١)]:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لنفسِكَ رِيبَةً   وهَلْ يَأْثَمَن ذُو إِمةٍ وهو طَائعُ؟[(٢)]

والاستفهام هنا لا يعكس جهل السائل بقدر ما يعكس رغبته في إقامة الحجة على النعمان، ينبع ذلك من التعبير عن القسم بصيغة الماضي (حلفت) التي تُحقق وقوع القسم وتؤكده، والتي تحدث مفارقة في جانب الاستفهام (وهل يأتمن ذو إمة وهو طائع)، فالشاعر لم يترك لنفس النعمان شكا في صدقه، فحلف طائعا ذو دين واستقامة، فلم يكذب في يمينه فيأثم ، وكيف يكون آثما وهو يدين بطاعة الله؟

ومن ثم ينتفي الباعث على الخيانة وتنهار التهمة، لاسيما مع عدم صدور خيانة منه من قبل أو الآن، لأن خلقه واستقامته يمنعه من ذلك، وكان للتعبير بالماضي (حلف) الأثر الأقوى في إبراز شدة عتابه للنعمان، والكشف عن إدانة واضحة له.

وهكذا ألمح النابغة على مادة الفعل (حلف) بصيغة الماضي، مما يؤشر إلى أنه قد بني كلامه في كثير من شعره على قضية محورية شغلته، هي براءته مما نسب إليه من الإساءة إلى النعمان.

ولعل في اختيار الشاعر التعبير بصيغة الماضي (حلفت) ما يعكس شيئا من عزة العربي وأنفته، فالصيغة تفيد أنه ما حلف إلا بعد أن استنفدت نفسه كل طاقات التحمل، وما بقى عندها إلا أن تسفر عن خباياها، من مقتها لمثل

---

(١) الديوان : ٣٥.

(٢) الريبة : الشك ، الأُمة والإمة : الدين والطريقة المستقيمة .والمعني : هل آثم وأنا أدين لك في طاعتك؟، ينظر : اللسان .

هذا الاستعلاء، وكأنه أراد أن يلقنه درسا، ويوقفه على حقيقة عقلية منطقية، وهي أنه ليس على المدعى شيء بعد وقوع حلفه وقسمه(1).

وفي الحديث عن الوشاة المخادعين يأتي الفعل الماضي ليوثق كذبهم ويفضح صنيعهم، تأمل قوله(2):

لعمري ، وما عمري عليّ بهينٍ ، لقد نطقتْ بُطلاً عليّ الأقارعُ (3)

فالماضي (نطقت) أفاد تحقق الوشاية ، ويؤكد صدورها من مرتكبيها، وهم الوشاة، فضلا عن تأكيد كذب أقوالهم وادعاءاتهم، وهو ما بينه المفعول المطلق (بطلا) وهو مصدر مبين لنوع عامله سد مسد المفعول الأصلي، إذ التقدير: نطقًا باطلا .. والمراد: أن ما قالوه في حقه هو عين الكذب والباطل.

ولا ريب أن وقوع الوشاية وتحقق صدورها من الوشاة فيه تأثيم لهم، وتبشيع لجرمهم؛ لأن وشايتهم وافتراءاتهم كانت سببًا في الوقيعة بينه وبين النعمان، فتعقدت بينهما العلاقة، بعد أن كان من خواص ندمائه، وهو جرم عظيم، ولذا جاء مؤكدًا بالكثير من المؤكدات، منها الماضي (نطقت بطلا)، واللام الموطئة للقسم، فضلا عن (قد) الداخلة علي الماضي (نطقت)، كل هذا يؤكد إدانة الوشاة، ويوثق كذبهم، وبشاعة جرمهم.

كما يأتي التعبير بصيغة الماضي دليلا على صدق النابغة، وإخلاصه للنعمان في قوله(4):

فَلا لَعَمْرُ الذي مَسحتُ كعبَتَهُ وما هُرِيقَ عَلى الأنصَابِ من جَسَدِ

---

(1) ينظر: اتجاهات فنية في شعر النابغة : ٦٢.

(2) الديوان: ٣٤ .

(3) وبنو قريع بن عوف : من بني تميم ، وكانوا قد وشوا إلى النعمان ، وذكروا أنه يصف في شعره المتجردة ، ديوان النابغة : ٣٥ ، وينظر : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، لأبى زيد القرشى : ٧٦ – ٧٧،حققه وضبطه وزاد في شرحه/ على محمد البجاوي، طبع دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة من دون تاريخ.

(4) الديوان : ٢٥ .

ما قلتُ من سيءٍ مما أُتيتَ به   إذا فَلا رَفعت سَوطِي إلى يَدِي

البيت الثاني جواب للقسم الوارد في البيت الأول: والمعنى: أقسمت لك بالله وما أريق من دم أنني ما قلت الذي بلغك عني من كلام سيء، رماني به هؤلاء الوشاة الحاقدون .

والتعبير بالماضي المسبوق بالنفي (ما) في (ما قلت) تأكيد لنفي الوشاية المغرضة ، وأنها لم تصدر منه على الإطلاق ، فلم ينطق سوءا بحق النعمان، ولو شيئا صغيرا، ولذا أتي بـ (سيء) نكرة في سياق النفي، ليعم النفي أدنى درجات القول السيء.

والنابغة – كما تري – يجتهد في الدفاع عن نفسه، ونفي التهمة التي بلغت النعمان، بل وصل به الأمر أن دعا على نفسه إن كان قد أساء إلى النعمان أن تشل يده ، حتى لا يطيق رفع السوط في قوله: (إذا فلا رفعت سوط إلى يدي)، والذي يكني عن عجز الشاعر المطلق بشلل يده ،والكناية كاشفة عن أحزان الشاعر وآلامه التي سببها له الوشاة الكاذبون .. كما تكشف عن تهالك الشاعر في إرضاء صاحبه، ودفع التهمة عن نفسه .. فضلا عن أنها ساعدت الشاعر على تجنب ذكر الشلل بما له من إيحاءات موحشة.

والجملة هنا خبرية لفظا إنشائية معنى؛ لأنها دعاء على نفسه بالضعف التام، وإنما دعا بصيغة الماضي دون الإنشاء، دلالة على تحقق الدعاء، إذا ثبت صدق ما قاله الوشاة في حقه.

إن بلاغة التعبير بالماضي هنا تنبع من الدلالة على تفاني الشاعر في إرضاء النعمان، حتى كأن الشلل قد وقع وتحققنا منه .. فضلا عن الإشارة العميقة الإيحاء بثقة الشاعر في نفسه، ويقينه في شرف الممدوح وعزته وامتناعه عن كل ما يشين، ومن ثم فإنه إذا سمع كلامه بموضوعية بعيدا عن سعي الواشين وكذب الكاذبين ، فإنه سرعان ما يسامح ويعفو.

كما نلحظ غلبة الفعل (أتى) في الحديث عن وصول وعيد النعمان للشاعر، وسيطرة صيغة الماضي على عنصري (الاتهام والخوف)؛ لأن

الاتهام وقع من الوشاة بالفعل، ويعد أساسا لما بعده من حديث عن الخوف والتنصل من هذا الاتهام في الفعل (أتي) .. تأمل قول النابغة[(١)]:

أتاني– أبيتَ اللعنَ – أنكَ لمتني ، و تلكَ التي تستكّ منها المسامعُ[(٢)]

وقوله[(٣)] :

أتاني – أبيتَ اللعنَ – أنكَ لمتني ، و تلكَ التي أهتمّ منها وأنصَبُ

وقوله[(٤)]:

أتاني أن داهية نَأَدَى على شَحَط أتاك بها مَيُونُ[(٥)]

وقوله[(٦)] :

وعيدُ أبي قابوسَ ، في غيرِ كُنهِهِ ، أتاني ، ودوني راكسٌ ، فالضواجِعُ

وقوله [(٧)]:

أتاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِيَ بِغْضَةً ، له من عَدُوٍّ ، مثل ذلك ، شافِعُ[(٨)]

---

(١) الديوان : ٣٤ .

(٢) (أبيت اللعن): الإباء: أشد الامتناع ،واللعن: الإبعاد والطرد والسب، (تستك): السكك: الصمم، وقيل: هو ضيق الصماخ ، واستكت مسامعه: إذا صم ، والاستكاك: الصمم وذهابُ السمع ، ينظر: اللسان.

(٣) الديوان : ٧٢ .

(٤) الديوان : ٢٢٢ .

(٥) (داهية): الداهية: الأمر المنكر العظيم ، ودواهي الدهر: ما يصيب الناس من عظيم نوبه ،(نـآدى): بوزن نصارى، وداعية نـآدي بوزن عقام وصناع، (الشحط): البعد، (ميون): فعول من المين وهو الكذب، ينظر: اللسان.

(٦) الديوان : ٣٢.

(٧) الديوان : ٣٥.

(٨) البغضة: شدة البغض،(شافع): الشفع: خلاف الوتر، وشفع لي بالعداوة: أعان على، ينظر : اللسان.

نرى النابغة في هذه الأبيات وغيرها يؤكد وصول وعيد النعمان إليه، وتجده يلح على هذا المعنى الذي هيج أحزانه ، وملأ عليه وجدانه ؛ لما فيه من تقويض لصرح حياته؛ لأن الذي توعده هو النعمان نتيجة لحقد الحاقدين ووشاية الواشين، وقد كرر النابغة حديث الاتهام – كما نرى – وألح عليه كثيرا، وأورده بصيغة الماضي – دون غيره – ليفيد تحقق هذا الاتهام وصدوره بالفعل ، ومن ثم يجعله مقدمة للخوف والتنصل من الذنب... كما أن التعبير بالإتيان يشعر بسرعة هذا الوعيد، وشدة انتشاره وكأنه اخترق الآفاق حتى وصل إلي الشاعر بنفسه دون معوقات(١).

وفي التعبير بالماضي (أتى) بجانب ما يدل عليه من تحقق وصول الوعيد، ما يشعرنا بالتحسر والتألم النابع من ذات الشاعر؛ جراء الإتيان على هذه العلاقة الحميمة، بما نشره الوشاة من أكاذيب وأراجيف دوت في الآفاق، ووصلت سمع الشاعر في سهولة وسرعة دل عليها التعبير بالفعل (أتى) بدلالة مبناه ومعناه.

ومن دعائه على نفسه بلفظ الماضي قوله(٢):

إِذَا فَعَاقَبَنِي رَبِي مُعاقَبَةً   قَرتْ بِهَا عَينُ من يَأتيكَ بِالفَنَدِ(٣)

العقاب الواقع في قوله: (إذا فعاقبني ربي معاقبة) لم يقع بعد؛ لأنه دعاء محله المستقبل، فهو يطلب أن يعاقبه الله على خيانته للنعمان – إن صحت– عقوبة شديدة، تجعل خصومه تقر عيونهم بما أصابه من عقاب .. فالحدث (العقوبة) لم يقع بعد، ولكن الشاعر عبر بالماضي إشارة إلى تأكيده وتحقق وقوعه ، فلا يستطيع أن يفر منه .. مما يقنع بصدقه، فهو لا يألو جهدا في

(١) ينظر: الإتيان والمجيء وفقه دلالتهما في القرآن الكريم، د/ محمود موسى حمدان: ١٧.

(٢) الديوان: ٣٧، شرح وتعليق: حمدو طماس، ط: دار المعرفة (بيروت . لبنان) ط: ثانية، ١٩٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(٣) الفند: الباطل و الكذب ، ينظر : اللسان.

إرضاء النعمان والتدليل على صدقه، وبراءته حتى لو كان ذلك فيه هلاكه وشماتة الأعداء به.

وكثيرا ما ألح النابغة على الماضي في استحضار ذكرياته الماضية من خلال وقوفه على الأطلال، وكان الفعل الماضي هو الذي يسعفه باستحضار هذه الذكريات، فلا يكاد يخاطب الشاعر نفسه والمجتمع الذي ينتمي إليه في الأعم الأغلب – إلا عن طريق انبعاث الماضي، فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر، كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم، وهي بقايا الماضي، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا قام – أولا– على وظيفة التذكر، ويصبح التذكر وظيفة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها الإنسان، لا شعر لمن لا ذاكرة له ، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقرونا بالتذكر، والتذكر بهذه الوسيلة يصبح شعيرة من الشعائر[(١)].

ومن ثم تكون الأطلال ناقوس الذكري الذي يخترق اللحظات الحاضرة إلى الماضي .. إن الأفعال الماضية المنتشرة في أبيات الأطلال تمثل محاولة حقيقية من النابغة للتواصل مع الماضي، والتناغم مع مفرداته التي تمثل إحساس الإنسان وتجربته الخاصة حين ضربت كل أوتار معاناته .. ووجدت ظل البيئة والزمان والمكان لعموم الإنسان طاوية كل شحوب الزمن وماضيه لتعيش في إحساسه النفسي وشعوره الذاتي[(٢)].

---

(١) شعر الوقوف علي الأطلال دراسة تحليلية د/ عزة حسين: ٨٤، دمشق ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.

(٢) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله: ٢٨١، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٥ م .

تأمل أبيات النابغة في استرجاع ذكرياته وأيامه الخوالي[١]:

دعـاكَ الهـوَى، واسـتَجهَلَتكَ المنـازِلُ وكيـفَ تَصـابِي المرء، والشّيبُ شـاملُ؟
أسـائلُ عـن سُـعدى، وقـد مـرّ بعـدَنا، علـى عَرَصـاتِ الـدّارِ، سـبعٌ كوامِـلُ

وقوله [٢]:

يــا دارَ مَيّـــةَ بالعَلْيـــاءِ، فالسَّـــنَدِ، أقْـوَتْ، وطـالَ عليهـا سـالفُ الأبَـدِ
وقفـــتُ فيهـــا أُصَـــيلانًا أُســـائِلُها، عَيّـتْ جوابًـا، ومـا بـالرَّبعِ مـن أحـدِ

وتأمل قوله[٣] :

غشـــــيتُ منـــــازلاً بعريتنـــــاتٍ ، فـــأعْلى الجِـــزْعِ للحَـــيّ المُـــبِنّ[٤]
تعـــاورهنّ صـــرفُ الـــدهرِ ، حـــتى عَفَـــوْنَ، وكـــلُّ مُنْهَمِـــرٍ مُـــرِنّ[٥]
وقفتُ بها القلوصَ ، على اكتئابٍ ، وذاكَ تَفـــارُطُ الشّـــوقِ المُعَـــنّي[٦]
أُســائِلُها، وقــد سَــفَحَتْ دُمــوعي، كـــأنّ مَفيضَـــهُنّ غُـــروبُ شَـــنّ[٧]

فالأفعال الماضية هنا تساعد الشاعر على أن يستوحي جزءا من ماضيه ويسرد أبعاده، وهو لا ينفصل عما كان يعانيه أثناء كتابة القصيدة من أجواء نفسية، من خلاف مع النعمان حين سعي الوشاة لإبعاده عن منزلته عنده، فكانت هذه الأحداث الماضية رمزا لصراعه مع الواقع .

إن الأفعال الماضية في هذه الأبيات وغيرها من الأبيات حين تستدعي هذه الذكريات الغابرة ، فإنها تعقد مقارنة بين صورة الماضي الجميل بذكرياته

---

(١) الديوان : ١١٥ .
(٢) الديوان : ١٤ .
(٣) الديوان : ١٢٥ .
(٤) غشيت منازلا : أي أتيتها وحللت بها ، وعريتنات : موضع ، والجزع : منعطف الوادي، للحي المبن: أي المقيم بهذه المنازل زمن الربيع، ينظر : اللسان.
(٥) تعاورهن : تداولهن وتعاقب عليهن ، وصرف الدهر : تلونه وتقلبه ، عفون : درسن، المنهمر : المطر السائل ، والمرن : الذي تسمع له صوتا ورنينا ، ينظر : اللسان.
(٦) القلوص : الفتية من النوق، التفارط : التقادم، ينظر : اللسان.
(٧) سفحت : سالت وانصبت ، مفيضهن : مصبهن وسيلانهن ، والشن : القربة البالية، ينظر : اللسان .

العطرة القريبة من نفس الشاعر، وبين صورة الحاضر بما فيه من مرارة وألم، تأمل قول الشاعر(١):

أَمْسَتْ خَلاءً وأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا ... أخْنَى عَلَيهَا الَّذِي أخْنَى عَلَى لُبَدِ(٢)

فالماضي (أمست – أمسى – أخنى) يؤشر إلى غروب الزمن الجميل، ونهاية مرحلة مضيئة بذكرياتها السعيدة ليحل محلها الظلام والفراق والهلاك .. ولا يخفى ما في دلالة الماضي (أمسى – أمست – أخنى) من تأكيد وقوع هذه الأحداث وانقضائها، فضلا عما تشف عنه من معاني الحسرة والألم، ومثل هذا الجو النفسي كثيرا ما تصاحبه موجات من الذكريات ، وتستحضر في رحابه عدد من المحاورات الخيالية والمناجاة غير المنظورة التي توحي بصدق الصلة وقوة التعاطف ، وشدة الائتلاف ، وتظل هذه الأحاديث تتجاوب في شعر الحنين بلغة ترق ألفاظها ، وصور تزهر ألوانها ، وأحاسيس تسفح في ثناياها العبرات ، وتنساب في طياتها غرر الآهات، لتشحن الحديث بدفقات من العواطف المكبوتة، وإيحاءات التواجد الذاتي(٣).

وتأمل قوله(٤):

بَانَتْ سُعادُ، وأمْسَى حَبلُها انجَذَمَا، ... و احْتلتِ الشرعَ فالأجزاعَ من

فالأفعال الماضية تسيطر على هذه الأبيات (بانت – أمسى – انجذما – احتلت)، والمتمعن يجد أن هذه الأفعال قد عكست حسا ماضيا لا يهدأ في

(١) الديوان : ١٦ .

(٢) خلاء: خالية، أخني عليها : أفسد عليها كما أفسد علي لبد وأفناه. لبد : آخر نسور لقمان بن عاد، عمر أربعمائة عام ، ينظر : الديوان: ١٦.

(٣) ينظر : شعر الوقوف علي الأطلال دراسة تحليلية د/ عزة حسين : ٤٤–٥٨ .

(٤) الديوان : ٦١.

(٥) بانت : من البين وهو البعد ، انجذم : انقطع ما بينك وبينها من وصال، احتلت: نزلت ، والشرع : موضع ، الأجزاع : جمع جَزْع ، وهو منعطف الوادي ، اضم : اسم وادي أو جبل، ينظر : اللسان .

نفس الشاعر ، ناهيك عن الآهات المتصاعدة من الألفات (بانت – أمسى – انجذما)، والتي تشعرنا بعمق المأساة التي تشعر بتغير الحال ، وانفلات الزمن الجميل من بين يديه ، فالزمن الماضي قد عبرت عنه هذه الألفاظ في تساوق وانسجام يدلان على حزن شفيف ، ويجسدان حال الشاعر والألم المكتوم في صدره حيال هذه الحقيقة المرة التي لم يجد حيالها إلا الحجارة، بعد أن كانت هذه الأماكن في يوم من الأيام تمتلئ بحرارة الحب، وحركة الحياة ، ودفئ المشاعر.

وتأمل قوله [1]:

كأنّ رَحْلي، وقد زالَ النّهارُ بنا، يومَ الجليلِ، على مُستأنِسٍ وحِدِ

تجد الماضي (زال النهار بنا) لا يمكن أن يحل محل المضارع، فالشاعر يصف ناقته بالقوة والنشاط والحيوية، ولذا شبه راحله في وقت الزوال بأنه كأنه فوق ثور قوي منفرد في نوعه، فالناقة هنا ليست ناقة عادية، ولكنها اعتادت الصعاب، بدليل الماضي (وقد زال النهار) لأن زوال النهار يكون وقت انتصاف النهار، وهو وقت الهاجرة ، يظهر فيه التعب والمشقة والكلال، ولا يقدر على السير فيه إلا ناقة قوية صلبة شديدة التحمل ، وبذلك يكون للماضي دخل في تحقيق المراد من التشبيه ، وإصابة المراد من الكلام، بخلاف ما لو عبر بالمضارع .

وكثيرا ما عبر النابغة بلفظ الماضي عن المضارع ، ويأتي ذلك لسر بلاغي هو إفادة تحقق الوقوع، وأن ما هو للواقع في المستقبل كالواقع في الحال[2]، تأمل قوله[3]:

---

(١) الديوان : ١٧ .

(٢) علم المعاني، د / بسيوني فيود : ٢ / ٢٥٠، مؤسسة المختار – القاهرة ،دار المعالم الثقافية – السعودية، ط : أولى ١٤١٩ – ١٩٩٨م.

(٣) الديوان : ٧٢ .

أتـاني أبيـتَ اللعـنَ أنـكَ لمتـني، و تلـكَ الـتي أهـتمّ منهـا وأنصـبُ

فقوله (أبيت اللعن) ثناء على النعمان ، وهو خبر في معنى الإنشاء، أراد به الشاعر الدعاء للنعمان بأن يكون عزيزا شريفا ، وهي من تحايا الملوك في الجاهلية .. والمعنى: إنك أبيت أن تأتي من الأفعال ما تذم به ، فكل أفعالك توجب لك المدح ، ولذا أمدحك اعترافا بفضلك وقدرك.

وتأتي بلاغة النابغة في هذا الدعاء من إيراده بصورة الخبر الماضي ، الدال علي شدة رغبته في إجابة الدعاء ، وورود الدعاء في صورة الماضي من البليغ فيه دلالة على تفاؤله بتحقق الإجابة ، وفيه إظهار لحرصه على سرعة وقوع الدعاء ، أو لكأنه وقع وهو يخبر عنه ويشيعه بين الناس .. وهذا من شأنه أن يلين له جانب النعمان، لما فيه من جانب خفي بإعلاء شأن الممدوح وإشارة إلى حسن خلقه ، ومن شأن مثله أن يعفو .

كما تشعرنا دلالة الفعل مع صيغة الماضي بأنفة النعمان وشموخه ، وترفعه عن كل ما ينقص قدره من محقرات الأمور في الزمن الماضي وحتى اللحظة الراهنة ، رغم اختلافه معه – وفي هذا من الاستمالة للنعمان ما فيه.

وتأمل قوله [(١)]:

سقى الغيثُ قبراً بينَ بصرى وجاسمٍ ، بغيـثٍ ، مـن الـوسمي ، قطـرٌ ووابـلْ[(٢)]

فالنابغة يتمنى أن يحيط الماء هذا القبر؛ لأن الماء بالنسبة للعربي حياة، والاتجاه إلى المطر ـ في نظره ـ يعني الأمنية التي تتعلق بالحياة ، فهو يطلب له (الغيث) – الذي وصفه بأنه من الوسمي– حيث المطر في أوله رقيق خفيف، وحيث يزداد بعد ذلك ، فيعم الخير ، وينبت الريحان والمسك والعنبر، فتحيط القبر أطيب رائحة، فهو نجدة للعربي، ومن أجل ذلك كان الاتجاه إلى

(١) الديوان: ١٢١.

(٢) بصري وجاسم: موضعان ، الوسمي : أول المطر ، وابل: أشد المطر ، ينظر : اللسان .

المطر يعني الأمنية التي تتعلق بالحياة، ولا تبدو هذه الأمنية في أشد حالاتها إلحاحا إلا أمام الموت(١).

وما زال الشاعر مستثمرًا مهاراته اللغوية في اختيار الألفاظ التي تنشر ظلالها في نفوسنا، بما لها من إيحاءات وإشعاعات ، فيختار لفظ السقيا (سقى) ويجعله في مقدمة البيت؛ لأنه نواته، ومركز ثقله، ولذا ابتدأ به كي يزيد من إبرازه لهذه السقيا الموجودة.

ثم إن السقيا المطلوبة تقع في المستقبل – لأنها دعاء – لكنه عبر عنها بصيغة الماضي(سقى) لـ "يبث الثقة في نفسه ونفس السامع بأن المراد من الكلام محقق الوقوع"(٢).

وبذلك يكشف عن رغبته الملحة في وقوع السقيا، ومن ثم يتحول المتلقي من التفكير في وقوع السقيا أو عدم وقوعها إلى التفكير في الحدث ذاته – السقيا – ونتيجته؛ لأن الماضي صيره واقعًا معاشًا يُروى ، ونقله من الممكن الذي سيكون إلى واقع(٣).

---

(١) ينظر: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ٢٤١ .

(٢) من بلاغة النظم العربي، د/ عبد المعطي عرفة: ١ / ٢١٠ ، عالم الكتب ، ط: ثانية١٤٠٥ هـ – ١٩٨٤ م .

(٣) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني: ٢ / ٩٦ شرح وتعليق وتنقيح د/ محمد عبد المنعم خفاجي، طبع دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط الرابعة ، ١٣٩٥ هـ/١٩٧٥ م ، وخصائص التراكيب : ٢٦٨ .

٥ـ بلاغة التعبير بصيغة المضارع :

الفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال ، أي على وقوع الحدث الآن وفي المستقبل ، وهذه دلالته الأصلية ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث لأنها تحضر مشهد حدوثها، وكأن العين تراها وهى تقع، ولهذا الفعل مواقع جاذبة في كثير من الأساليب حين يقصد به إلى ذلك، وترى المتكلمين من ذوى الخبرة بأسرار الكلمات يعبرون به عن الأحداث المهمة، التي يريدون إبرازها وتقريرها في خيال السامع(١).

والعدول إلى صيغة المضارع يكون لسببين: أولهما : لاستحضار الصورة، وثانيهما: للدلالة على تجدد الحدث واستمراره .. وهذا العدول يمثل في شعر النابغة الذبياني ظاهرة بارزة .. فمن الأول: قول النابغة في تصوير خوفه وقلقه إثر وعيد النعمان له(٢):

أتاني أبيتَ اللعنَ أنكَ لمتني ، و تلكَ التي أهتمّ منها وأنصبُ

هذا البيت يصور وقع اللوم على نفس النابغة ، ويكشف عن أثر الوعيد عليه ، وما اعتراه من تغيير وتحول في حالته النفسية، حتى بات في هم ونصب وعناء ، وصار الحزن والقلق مصاحبًا له .. وقد آثر الشاعر التعبير بالمضارع (أهتم– أنصب) ليكشف عن معاناته التي لا تنقضي، وآلامه التي تجدد .. فما إن يفتر حزنه حتى يتجدد، وما إن تخبو آلامه إلا وتعود إليه وحشًا كأسرًا ، تتجدد معه معاناته ، ويتجدد معه النصب والتعب، والهم والغم.

وتأمل قوله يشكو إلى ابنته ليل همه (٣):

كليني لهمٍ ، يا أميمةَ ، ناصبِ ، و ليلٍ أقاسيهِ ، بطيءِ الكواكبِ

تطاولَ حتى قلتُ ليسَ بمنقضٍ ، و ليسَ الذي يرعى النجومَ بآيبِ

(١) ينظر : خصائص التراكيب : ٢٦٤ .
(٢) الديوان : ٣٤ .
(٣) الديوان : ٤٠ .

الشاعر هنا بصدد تصوير مشهد حسي، حافل بالصور الحية المتحركة التي تجسد عذابه، وتكشف عن معاناته.. فليل النابغة غدا مؤرقًا معذبًا، تتزايد فيه همومه وآلامه، لا يهدأ فيه ولا يستريح ، تتزاحم فيه الهموم، وتفد إليه من كل مكان تقض مضجعه و تؤرقه، نرى ذلك في التعبير بالمضارع (أقاسيه – يرعى) الذي يفيد التجدد، ويعكس توالى الهموم وتتابعها.

والصورة (يرعى النجوم) تصور معاناة الشاعر الليلية ، فقد شبه ترقبه النجوم ومراقبته لها في سكونها وحركتها بالرعي ، بجامع دقة الملاحظة والنظرة الفاحصة ، ثم حذف المشبه بعد تناسي التشبيه ودخول صورة المشبه في المشبه به ..، وتبدو روعة هذه الاستعارة التبعية في إبراز الشاعر في صورة الراعي الذي يخشى على إبله الضياع فيرقبها عن كثب وكله حذر، إذن فلن تنتابه الغفلة ولن يواتيه النعاس.

ورعى النجوم يقوم على صورة كنائية معبرة عن أرق الشاعر وسهاده .. وتتآزر الصورتان معا في الكشف عن معاناته، لاسيما إذا دققنا في سر اختياره اللازم (يرعى) القائم على دقة الملاحظة .. ثم إن الكناية تعد وسيلة الشاعر في ترسيخ معناه، والاحتجاج على صحته، فهو يرقب النجوم وينتظر مغيبها، وبما أنها لن تغيب إلا مع انقضاء الليل، إذن فهو لن ينام، من هنا كان " إثبات المعنى مصحوبا بالدليل أبلغ من إثباته خلوا من الدليل"(١).

ولاشك أن بروز المضارع (أقاسيه – يرعي) في الصورة يحركها في نفوسنا، ويزيد من خفقانها، فضلا عن أنه يستحضر لنا هذه الصورة ويرينا الشاعر ساهرًا ، يتخذ من ذراعيه متكأً ، يقلب بصره في السماء ، وقد رحل عنه النوم ، وتوقف الليل، وبدأت رحلة الهموم والتفكير في وعيد النعمان، فتتلاقى الأفكار وتتنازع حتى تتمزق النفس، ويتحول ليل الشاعر إلى صراع في عالم النفس ، فالهم الواحد أيقظ

(١) التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، د / عبد الفتاح عثمان: ١٥٨، مكتبة الشباب، ١٤١٣ هـ -١٩٩٣م .

همومه الماضية، فجاءت جماعات الهموم تساور النفس وتضغط عليها ، فلم يعد الهم همًا واحدًا بل غدا يأسا ، وهو ما يؤذن بشدة وقع الوعيد على نفس الشاعر، فآلامه ومعاناته دائمة ومستمرة ما دام الوعيد .. وهكذا نلمس بوضوح جمال وحسن اختيار الصيغ، ووضع كل صيغة في سياقها الذي يلائمها.

هذا فضلا عما يشي به المضارع – بدلالته على التجدد والاستمرار – من الإيحاء بثقل الليل ، وتكثيف الشعور بالألم النفسي، "ولو أنه قاسى حزنا لكان المعنى عاديًا شائعًا ، ولكنه يقاسي ليلا ، إنه تخطى الحدود التي تفصل بين الهموم والليل ، ووحد بينهما فأصبح الليل حزنًا والحزن ليلًا ، إن النابغة لا يكاد يعبر بالمعاني المباشرة ، بل يتوسل – غالبًا – بالأسلوب غير المباشر ، أو بالصورة ، فهو يقول : (يرعى النجوم) ، و (بطئ الكواكب) وهما صورتان تمثلان المشهد بصدق ، فإن بطء الكواكب يفهمنا أن الشاعر في حالة من الأرق ، وأنه ينتظر الصباح بصبر نافذ ، حتى يخيل إليه أن الكواكب تدب ببطء شبيه بالجمود، وأن الذي يرعى النجوم لا يعود"(١).

وتأمل كيف يرسم النابغة صورتين متقابلتين للنعمان في قوله (٢):

فألْفَيْتُـهُ يَوْمـاً يُبِيـدُ عَـدُوَّهُ ،   وبَحْـرَ عَطـاءٍ ، يَسْـتَخِفّ المَعـابِرَا

الصورة الأولى هنا هي صورة سطوة النعمان وبطشه وقوته ،فهو يهلك أعداءه ويبديهم، والثانية: صورة لعطائه الذي لا ينفد، فهو الكريم الذي يحيي الأصدقاء.

فأنت تلاحظ أن التعبير بصيغة المضارع (يبيد – يستخف المعابرا) يتناسب مع سطوة الممدوح ، كما يتناسب مع عطائه الدائم ؛ لأن الصفتين تتجددان معه حينا بعد حين .. فحياة النعمان تدور حول البطش بالأعداء وعطاء الأصدقاء.

ولاشك أن تصوير النعمان بالبحر يمنحه صفتي الخير والشر، ففيه الحياة وكذلك الموت، فكما أن البحر يجود ويسخو بكثرة خيراته التي يعيش عليها الناس،

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ١٧٥.
(٢) الديوان: ٧١.

فكذلك الممدوح يجود ويسخو .. وكما أن البحر تضطرب أمواجه فيطيح بمن يريد فكذلك الممدوح ،بما له من سلطان وقوة يسلطهما على من يريد.

إن قيمة التعبير بالمضارع هنا تأتي من الدلالة على سطوة النعمان ومنعته، فقوته لها صور كثيرة متنوعة، تتجدد حالا بعد حال، فلا تراه أبدًا ضعيفًا، ولا خاضعًا ذليلا، وإنما هو الهلاك لأعدائه ، والفناء والموت لمن أراده.

كما تأتي قيمة المضارع -(يستخف المعابرا) - في المقابل من الدلالة على كثرة عطاء النعمان ، وعدم نفاذ هذا العطاء - على الرغم من كثرة النازلين به والقاصدين له - كالبحر الزاخر تعبر عليه السفن الكثيرة فتكون خفيفة سريعة لعمق مائه ، فيمهد لها من نفسه السبل لتعيش .

والتعبير بالماضي (ألفيته) فيه دلالة على أن الشاعر قد عاين هذَينْ الحالين في الممدوح ولمسهما حقيقة ، لذا فهو يخشي غضب النعمان .. وقدم النابغة صورة سطوة النعمان وبطشه على صورة جوده وكرمه ؛ لأنه الحال التي يخشاها النابغة وتؤثر في حياته، فقدم ما يناسب حالته النفسية.

وتأمل قول النابغة معتذرا(١):

أتوعدُ عبداً لم يخنكَ أمانةً ، و يُتركُ عبدٌ ظالمٌ ، وهوَ ضالعُ ؟

وأنتَ ربيعٌ يُنعِشُ النّاسَ سَيبُهُ ، وسيفٌ ، أُعِيرَتْهُ المنيّةُ ، قاطِعُ

المضارع (توعد) فيه دلالة على تجدد وعيد النعمان لمن تصدر منه خيانة حينًا بعد حين ، كما يدل المضارع (تترك) على تجدد ترك غيره ممن يستحق الوعيد والتهديد ، ودخول همزة الاستفهام على الفعلين (أتوعد – يترك) ينطق بمأساة الشاعر، ويعبر عن حيرته وقلقه حيال استمرارية هذين الفعلين وتجدد صدورهما من النعمان، كلما تجددت وشاية الواشين ووقيعة الحاقدين.

وحيرة الشاعر ومعاناته يشف عنها المضارع (أتوعد - ويترك) بملاحظة الاستفهام الداخل عليه، حيث معاني العتاب الرقيق، واللوم الهادئ، وحيث

(١) الديوان : ٣٨ .

استبعاد النابغة أن يأتي الوعيد من النعمان لعبد أمين بعيد عن الخيانة، في حال يترك غيره ممن يستحق هذا الوعيد!

إن ملاحظة المقابلة التي صنعها المضارع بين شطري البيت الأول تعكس مفارقة عجيبة، تكشف عن مدى الظلم الواقع فيه الشاعر، وعن مدى الوحشة التي ألمت بحياته ، كما يشفان عن ضيق الشاعر وقلقه واستنكاره، لتوعد البريء وترك الظالم .

كما يفوح الاستفهام بالإنكار التوبيخي، الذي ينبه النعمان على انحراف مسلكه؛ لعله يراجع نفسه.

ووصف العبد في الطرفين يصعد من نبرة التوبيخ .. تأمل وصفه في الشطر الأول بالمضارع المنفي (لم يخنك أمانة) تعميما لنفى الخيانة عنه .. ودخول (لم) على المضارع (يخنك) تقلب معناه إلى الماضي[1]، مع امتداد دلالته إلي الحال والاستقبال، فلم يخنه في الماضي، وهو مداوم على الإذعان والخضوع له في الحال .. وهذا ما يضاعف من نبرة الإنكار والتوبيخ .

كما جاء وصف (عبد) في الشطر الآخر بقوله: (ظالما وهو ضالع) بصيغة اسم الفاعل دلالة على شدة خطره وعظيم ضرره، فهو ثابت على ظلمه وجوره عن الحق، وميله عن النابغة إلى غيره ، فكلتا الصفتين – كما ترى – أقبح من الأخرى – وهو ما يصاعد من نبرة التوبيخ، ويزيد من إنكار النابغة الاستمرار في وعيده، بينما الظالم الحاقد صاحب الوشاية والكيد حر طليق.

وأما عن المضارع الدال على استحضار الصورة ، فمنه قول الشاعر في وصف الخيل التي يهديها الممدوح[2]:

(١) رصف المباني في شرح حروف المعاني ،للمالقي:٣٠٣، ت/سعيد صالح مصطفي زعيمة، دار ابن خلدون،(د.ت) .

(٢) الديوان : ٢٣ .

واخَيـلَ تَمـزَغُ غربـاً في أعِنّتهـا ، كـالطيرِ تنجـو مـن الشـؤبوبِ ذي

يأتي هذا البيت ضمن سلسلة من الأبيات تمتدح النعمان بكرم النفس، وكثرة الجود والعطاء ، فهو يهب الخيل الأصيلة السريعة، وقد أوضح ذلك بواسطة التشبيه التمثيلي ، حين عقد صلة بين هذه الخيل وبين الطير، شبه فيها حال الخيل وهي تجد في السير مسرعة لتنجو بصاحبها، بحال الطير أصابه مطرٌ قويٌ فيه برد شديد ، فهي تسرع لتنجو منه إلى أماكن تحميها، والإنسان أو الحيوان عندما يستشعر خطرًا يبذل كل طاقته للنجاة، وتجده أسرع ما يكون.

والصورة هنا مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد قوة هذه الخيل ومنعتها، كما يجسد شدة سرعتها " فالعلاقة بين الخيل والطير سرعة الانطلاق، فكلاهما ينطلق في سرعة فائقة ، ويعطي للسرعة قيمتها من الشؤبوب المتدفق من المطر البارد والذي يفزع الطير، فيجعلها تنطلق انطلاق الريح تريد أن تنجو من هذا الوابل، (وتمرغ غربًا) أي تمر مرًا سريعًا في عنف وحدة كأنها الطير – والطير سريعة في اجتياز المسافات – ثم إنها طير تطلب النجاة من الشؤبوب ذي البرد، و (الشؤبوب) الدفعة القوية من المطر، فيزيد ذلك من حدة طيرانها، وسرعة نجاتها"(٢).

وزيادة في اهتمام النابغة بعنصر السرعة ؛ لما له من أثر في بيان قوة الخيل وأصالتها، يأتي بالمضارعين (تمزع – تنجو) وصفا للخيل والطير، ليكونا سبيله إلى نقل هذه الصورة وكأنها أمام أعيننا ، بجزئياتها وتفصيلاتها ، فآثر المضارع نقلًا وتصويرًا حيًا ، فالمضارع (تمزع) أرانا الخيل وقد تمكن الخيال من أعنتها وهي تسير في سرعة خاطفة تسابق الريح في خفة ونشاط .. كما أرانا المضارع

---

(١) (تمزع) المزع: شدة السير ، (غرباً): الغرب: الحدة والنشاط، (أعنتها): عنان اللجام: السير الذي تمسك به الدابة، (الشؤوب): الدفعة من المطر وغيره، ينظر : اللسان .

(٢) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ١٣٢ .

(تنجو) الطيور والأمطار ترتطم بأجنحتها ، والعواطف الرعدية تحيطها وهي تجد في سرعة فائقة كي تحتمي من هذا البرد وتنجو منه.

هذا بجانب دلالة المضارع (تمزع – تنجو) على التجدد ، مما يجعل حياة الخيل مفعمة بالحركة والنشاط والحيوية.

ويبالغ في عطاء النعمان في سياق آخر أملا منه في عودة هذا العطاء ومواصلته فيقول(١):

فما الفُراتُ إذا هَبّ الرّياحُ لـه ،	**تَرمي أواذيُّهُ العِبْرَينِ بالزّبَدِ**(٢)
يَمُدّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ ، لجِبٍ ،	**فيه رُكامٌ من الينبوتِ والخضدِ**(٣)
يظَلّ ، من خوفهِ ، المَلاحُ مُعتصِماً	**بالخيزرانةِ ، بعدَ الأينِ والنجدِ**(٤)
يوماً ، بأجوَدَ منه سَيْبَ نافِلَةٍ ،	**ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ**(٥)

اختار النابغة صورة نهر الفرات تصويرًا لكرم النعمان وفيض عطائه، اعترافًا بفضله .. فعن طريق التشبيه الضمني المفهوم من أفعل التفضيل (أجود) ألحق النعمان بالفرات ، بل جعل عطاء النعمان يفوق عطاء الفرات ويتفوق عليه ، فصاعد المعنى وتدرج به ؛ مبالغة في سخاء النعمان، وكثرة جوده الذي من شأنه مثله أن يعفو ويصفح .

إن الشاعر يسترسل في وصف كرم الملك (النعمان بن المنذر) وتفاعله مع الناس، فيؤكد لنا من خلال فاعلية الصورة الحركية أن جوده وكرمه يفوق

---

(١) الديوان : ٢٦ . ٢٧ .

(٢) الأواذي : الأمواج العالية ، وعِبْرا الوادي : جانباه ، والزبد : ما يطرحه الوادي من الأقذاء إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه ، ينظر : اللسان .

(٣) المترع : المملوء ، واللّجب : المصوّت ، الركام : ما تراكم بعضه على بعض، والينبوت والخضد : نبتتان ، ينظر : اللسان .

(٤) الخيزرانة ها هنا: سكان السفينة، والأين: الفترة والإعياء، والنجد: العرق، ينظر: اللسان .

(٥) السيب : العطاء ، والنافلة : الفضل ، ينظر : اللسان .

نهر الفرات في حال مده وارتفاع موجه ، وليس أدل على ما نقول ، من أن الكرم قد جرى للعرف على عده معادلا لفكرة الماء والبحر في الأدب العربي[1].

والصورة – كما ترى – حسية تقوم على العناصر الطبيعية ، أبدع الشاعر في تركيبها ، فتراه يعبر بـ (هب الرياح) و(هب) من الهبوب ، وهو شدة الريح وهيجانها[2]، وعبر بالماضي (هب) إيحاء بصعوبتها وشدة خطرها مما يشير إلى علو أمواج البحر ، وإنما جعل البحر هادرًا هائجًا لا هادئًا " لينقل عن طريق صورة النهر الهائج رسمًا بطوليًا يتجاوز به النعمان إلى مرتبة البطولة التي تضعه فوق مرتبة البشر العاديين ، وهذا يعني أن الرهبة منه دائمة الحضور في قلب كل فرد عادي ، وخصوصًا مُتلقي عطائه ، ويعني أيضا – أن الحالة النفسية مضطربة قلقة " [3].

واختيار صيغة المضارع في التعبير عن المشهد (يرمي – يمده – يظل) ينقل إلينا هذ المشهد حيًا مشاهدًا بعبراته وزفراته ، وكأنه أمام أعيننا، فأثره نقلًا وتصويرًا حيًا للطبيعة .. ولأن هذه الأفعال المضارعة هي نواة الأبيات، ومركز ثقلها كان توظيفها لخدمة عنصر الحركة، حتى وجدناه بارزًا بروزًا قويًا دون سائر العناصر .. فالريح عاصف ، والموج هادر، والأودية ملية بالخير تنقله إلى النهر ؛ ليعم نفعه .

تأمل المضارع (يرمي) الذي نقل إلينا صورة الموج في هيجانه واضطرابه وثورته، عن طريق استعارة الرمي للدفع القوي استعارة تبعية .. والاستعارة مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد ثورة الأواذي (الأمواج) العاتية التي

---

(١) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفى ناصف: ٨٦ ، دار الأندلس: ط٢، سنة ١٩٨١م.
(٢) ينظر: اللسان: (هبب).
(٣) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ١٧٧.

تقذف العبرين – جانبا الوادي – بالزبد ، وهو ما يطفو على سطح الماء من أقذاء، ومن ثم طغى الماء بزبده.

ويأتي المضارع (يمده) ليتعانق مع المضارع (يرمي) ويساعده في نقل المشهد، حيث يساهم في تحريك الصورة، ويرينا الأودية الممتلئة التي تمد النهر، وتفيض عليه في تتابع دائم وخاصة أنها مترعة مليئة بالماء على الدوام، وفي هذا تكثيف لصورة فيضان الفرات وهيجانه ، لاسيما باستحضار الصوت من كلمة (لجب) النابع من ارتطام الأمواج واصطدامها بالشاطئ، بالإضافة إلى صوت الرياح الهائج العاصف.

فالمضارع (ترمي – يمده) يرينا سيولا وفيضانات و فوازع تأتي على الأخضر واليابس تقتلع الأشجار والنباتات وتكسر فروعها؛ لتتراكم في الأودية؛ لتحكي صورة مفزعة تثير في النفوس الهلع، وتدل على وفور هذا العطاء وتتابعه ، وخاصة مع ملاحظة الكناية في قوله (فيه ركامٌ من الينبوتِ والخضدِ) التي تكنى عن ضخامة هذا العطاء وكثرته ، ولهذا نكر (ركام) تعظيمًا له، وبيانًا لكثرته وتداخله، حيث كثرة الأشجار وأوراقها وأغصانها.

وتأمل التعبير بالمضارع (يظل) الذي يحكي تجدد حالة الملاح الواجفة المرتعبة واستمراريتها، فهذا المشهد المرتجف متجدد ومستمر إشارة إلى شدة الموقف وصعوبته .. وهو ما يرمز إلي الحالة النفسية التي عليها النابغة ـ وهو في منأى عن النعمان ـ من اضطراب وخوف من المصير المجهول .

والمضارع المنفي (لا يحول) يعكس تجدد هذا العطاء وتتابعه ، فلا يقف على يوم بعينه وإنما يشمل الماضي والحاضر، فدخول (لا) النافية على المضارع وسم النفي بالرحابة؛ و امتد به ليشمل الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما يظهر كرم النعمان وتفوقه في العطاء.

والمضارع (ترمي – يمده) ـ بجانب استحضاره الصورة ـ يحكي طول مدة الفيضان، ويعكس تتابع عطاء الممدوح وعدم نفاذه، فهو عطاء دائم ومتجدد ما تجددت الأيام.

ومن خلال هذا التصوير الرائع الذي برز فيه المضارع بروزًا قويًا ـ وكان أداة من أدواته ـ استطاع النابغة أن يعلن تفوق النعمان في عطائه وجوده على عطاء الفرات ـ وهو في قمة عطائه أثناء الفيضان ـ في قوله: (فما الفرات .. يوما بأجود منه سيب نافلة).

بين الماضي والمضارع:

نجد في شعر النابغة الكثير من القصص التي صور بها الأحداث الماضية ، ومن الطبعي أن يصوغ أفعال هذا القصص في صورتها الماضية، لأن الحكي والقص إنما هو تتبع أحداث مضت .. فلا مناص أن يكون الفعل الماضي هو المسيطر في تصوير هذه الأحداث، إلا أن الماضي ربما يقصر في أداء بعض المعاني التي يؤديها المضارع ، فتجد المضارع مع الماضي في تعانق تام لأداء صورة رائعة ، من ذلك قول النابغة[1]:

احكمْ كحكم فتاةِ الحيّ ، إذ نظرتْ … إلى حمامٍ شراعٍ ، واردِ الثمدِ[2]

يحفّهُ جانبا نيقٍ ، وتتبعهُ … مثلَ الزجاجةِ ، لم تكحلْ من الرمدِ[3]

قالت : ألا لَيْتَما هذا الحَمامُ لنا … إلى حمامتنا ونصفهُ ، فقدِ

فحسبوهُ ، فألقوهُ ، كما حسبتْ ، … تِسعاً وتِسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ

فكملتْ مائةً فيها حمامتها ، … و أسرعتْ حسبةً في ذلكَ العددِ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن قصة زرقاء اليمامة لتكون وسيلته إلى ما يريد من ترفق النعمان به، ويكون حكيمًا في أمره مصيبًا في رأيه ، ولا يأخذه بأقوال الوشاة المغرضين .. فنراه يخاطب النعمان ويدعوه إلى الحكمة والتأني في إصدار الأحكام، وعدم الأخذ بأقوال الوشاة الذين تسببوا في إفساد العلاقة بينهما، دعاه إلى الحكمة التي تشبه حكمة زرقاء اليمامة ، التي يضرب

---

(١) الديوان: ٢٣. ٢٤.

(٢) الثمد: الماء القليل ، والشراع : القاصدة إلى الماء ، ينظر : اللسان .

(٣) جانبا نيق: أي يحيط به من جانبيه ، والنيق : الجبل ، ينظر : اللسان .

بها المثل في حدة البصر ودقة الحكم وصحته، وأن يسرع بهذا القضاء كما أسرعت زرقاء اليمامة وأصابت في حسبتها .. فكانت ترى من مسيرة ثلاثة أيام، وكانت لها قطاة، ومر بها سرب من قطا بين جبلين، فقالت : ليت هذا الحمام لنا أو نصفه إلى حمامتنا فيتم لنا مائة ، فنظر الناس فإذا هي كما قالت ، وكان ستا وستين يقال : إنها وقعت في شبكة صائد فأخذها وعرف عددها(١).

جاء المضارع في هذا السياق (يحفه .. تتبعه .. تكحل) ليصور لنا المشهد، وينقله إلينا ، ويستحضره من أعماق التاريخ، طالما أن هذه الأفعال تكشف عن موطن الحكمة، وتشف عن فكر ثاقب وبصيرة نافذة، وتبرز سر اختيار النابغة لهذه القصة .. ومن ثم بعثها الشاعر حية، وأحضرها أمامنا، عن طريق هذه الأفعال، وكأنها مرايا تعكس لنا الصور(٢)، ومن ثم نفقه وضع اللغة لها للدلالة على الأحوال المنظورة(٣)، فأرتنا الحال التي كان عليها الحمام وقت أن نظرت إليه فتاة الحي، فقد كان كثيرًا بين مضيق ضيق بين جبلين، فركب بعضه بعضا، فكان أشد لعدوه وحذره ، وكأنه يريد أن ينجو من شيء مخيف، أو صائد يلاحقه فيحدث الاختلاط مما يصعب عده، ومن ثم يحتاج نظرًا حادًا نافذًا كنظر زرقاء اليمامة.

كما استحضر المضارع (تتبع) حال فتاة الحي وهي تجيل النظر هنا وهناك، وتتبع الحمام بنظراتها المتتابعة الكاشفة عن حدة هذه العين الخارقة، التي تشبه في صفاتها و نقائها صفاء الزجاجة النقية ... كما أرانا المضارع (لم تكحل) عينا حادة قوية بعيدة عن العيب نافذة، لا يمكن أن تخطيء هدفها .. وهكذا ترى للمضارع قيمة دلالية في التصوير لا ينهض الماضي بتأديتها.

❁❁❁❁❁

---

(١) ينظر: الديوان :٢٣، والمعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل)، د/صلاح رزق: ١/ ٥٤٢، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ م.

(٢) ينظر: قراءة في الأدب القديم، د /محمد محمد أبو موسى: ٣٢، مكتبة وهبة ـ ط : ثانية ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨ م.

(٣) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/شوقي ضيف: ٣٠، مكتبة الأندلس ـ بيروت، ط: ثالثة ـ ١٩٥٦م.

٦ـ الدقة في توظيف صيغ الجموع :

هذا الجانب من الدراسات البلاغية أشار إلى قيمته البيانية كثير من اللغويين والبلاغيين على حد سواء(١)، يقول ابن القيم في منزلة ذلك وفضله: "هذا فصل نافع جدًا يطلعك على سر هذه اللغة العظيمة القدر، المفضلة على سائر اللغات"(٢).

وفي شعر النابغة الذبياني على ساحة النظم البلاغي، نجد لهذا الجانب دلالات رائعة، وبلاغة عالية .. تأمل قول النابغة(٣):

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هو مُدْرِكي ، وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتأى عنك واسِعُ

خطاطيفُ حُجْنٌ في حبالٍ متينةٍ ، تمدّ بها أيدٍ إليكَ نوازعُ(٤)

هذان البيتان تعبير عن الجانب النفسي للنابغة من خلال الصورة التشبيهية سواء في البيت الأول أو الثاني ، فهو يُقر بأن ظفر النعمان به وإدراكه له واقع لا محالة، كما أن إدراك الليل له بظلامه كائن لا محالة، فهو في قبضته أينما حل وحيثما رحل ، وهذا يسبب له مصدر هم وحزن ثقيل، وتلك هي الوحشة التي تزيد من همومه وقلقه وكدرته .. كيف لا؟ وهذا الليل له خطاطيف تتبعه في كل مكان.

فالبيت الثاني يقوم على استعارة تمثيلية، مثل فيها حاله وقد ضاقت به الدنيا، وقد طلبه النعمان بما له من سطوة وقوة وعيون في كل مكان .. مثل هذه الحال بحال من غاب في بئر عميقة مظلمة، وقد مد إليه طالبوه

(١) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنة العرب في كلامها، لابن فارس، ت/ أحمد حسن يسبح ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط أولى ١٩٩٧ م .

(٢) بدائع الفوائد : ١ / ١٠٨، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة ، (د.ت) .

(٣) الديوان : ٣٨ .

(٤) الخطاطيف: جمع خُطاف البئر، وهو مثل القعو الذي فيه البكرة ، إلا أنه من حديد، والقعو من خشب، والحُجن : المعوج ، والمتينة: القوية ، نوازع : جواذب، ينظر: اللسان.

خطـاطيف حديديـة معوجـة ، مشـدودة فـي حبـال مثبتـة وأيـد قويـة ، فجعلـوا يجذبونه على بعده ، ويؤثرون في جسده .

مـا أجمل تلك الصـورة التـي عمـد الشـاعر إلـى رسـمها بواسـطة الاسـتعارة لتؤدي غرضـه، وتنقل إحساسه ، والصـورة مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يرتقي بالمعاناة، ويتصاعد بالأسى، ويبرز توزع نفس الشاعر، ولذا جمع (خطاطيف) جمـع تكسير، للدلالـة علـى كثرة هذه الكلاليب وتعددها، وانتشـارها فـي كل مكـان ، تتحسـس وجوده وترصـده ، وهـي خطـاطيف (حجـن) مقفعـة معوجـة بحيـث تخطـف وتجـذب كـل مـا يعلـق بهـا فـي عنـف شـديد .. ولـذا نكـر (خطـاطيف) للتهويل من شأنها وتعظيم خطرها ، كما نكر (حبال) وجمعهـا، دلالـة علـى كثرتهـا ، وبلوغهـا الغايـة في قوتهـا وخطرهـا لاسيما أنهـا (متينـة) ومحكمة.

كما اتحد تنكير (أيد) وجمعها لإفادة كثرتها وتعددها ، وانتشارها في كل مكان تعظيما لقوتها، وتهويلا من شأنها .. وفيه إشارة إلى شيوع الرقباء، وكثرة عيون النعمان التي بثها في كل مكان، لا لتحميه وتحفظه، وإنما لتتعقبه وتنقل أخباره، وتشي به بعد أن تعكر صفو العلاقة بينه وبين النعمان، وهو لا يجد مفرا منه، ولا من العيون المبثوثة في كل مكان، ولذا نكر (أيد) إشارة إلى بلوغه في الضعف واليأس مبلغا عظيمـا أمـام هذا الخطـر المحـدق الـذي أحـاط بـه مـن كـل جانـب، فأيدي النعمان تطارده حيثما حل، وتستطيع أن تصل إليه في أي وقت وفي أي مكان، فهي (نوازع) جواذب، شديدة البطش والفتك .. وهذا ما يشعره بالإحباط واليأس.

والشاعر هنا يوظف الجموع (خطاطيف– حبال – أيد – نوازع) لتشف عن حيرته و نفسه المظلمة، فهو ينجذب إلى النعمان، ولا يستطيع الإفلات منه، صـورة موحيـة بـالموقف الانفعـالي الـذي يقرّب فيـه الشـاعر مـن حافـة اليـأس والوحشة التي أطبقت عليه فزادته هما وقلقا ويأسا .. كما وظف الصورة كلها

ليشعر النعمان بكبريائه، وتظهر شدة تأثيره وهيبته على الناس في مقابل ضعفه الشديد؛ ليكون الرضى والعفو من النعمان.

وقال النابغة يمدح النعمان ويعتذر إليه(١):

ولا أرى فاعلاً في النـاس يُشبهه، ... ولا أُحاشي ، من الأقوام، من أحَدِ
أَعْطَى لفارِهَةٍ، حُلوٍ تَوابِعُها ... منَ المَواهِبِ لا تُعْطَى على نَكَدِ(٢)
الواهِبُ المائَةِ المعْكاء، زيّنَها ... سَعدانُ توضِحَ في أوبارِها اللِّبَدِ(٣)
و الأدمَ قد خيستْ، فتلًا مرافقها ... مَشدودَةً برِحالِ الحيرةِ الجُدُدِ(٤)
و الراكضاتِ ذيولَ الريطِ، فانقها ... بردُ الهواجرِ، كالغزلانِ بالجردِ(٥)
والخَيلَ تَمزَغُ غربًا في أعِنّتها ، ... كالطيرِ تنجو من الشؤبوبِ ذي

في سبيل الإقرار بفضل النعمان ، وإحسانه في سياق الاعتذار، رسم النابغة هذه اللوحة المشرقة لعطايا النعمان يبرهن فيها على انعدام الموازنة بين النعمان وغيره من الناس .. ونراه ينص صراحة على ذلك بقوله:

ولا أرى فاعلاً ، في الناس، يشبهه، ... ولا أُحاشي، من الأقوام، من أحَدِ

---

(١) الديوان : ٢٠- ٢٣ .

(٢) الفارهة : الناقة الكريمة ، أو العطية الحسنة ، توابعها : ما تبعها من المطايا ،حلو توابعها : أي متيسرة هينة ، والنكد : الضيق والعسر . ينظر : اللسان.

(٣) المعكاء: الغلاظ السمان الشداد، السعدان: نبت ،وتوضح : موضع بالحمى، وكانت إبل الملوك ترعاه، ينظر : اللسان.

(٤) الأدم من الإبل : البيض ، ومن النساء : السمر ، خيست : ذللت بالركوب، والفتل: التي بانت مرافقها عن آباطها ، والحيرة : مدينة النعمان . ينظر : اللسان.

(٥) الراكضات : الجواري ، الريط : الملاحف البيض ، فانقها : نعم عيشها ، الجرد: أرض جرداء لا شجر فيها ولا نبات ، ينظر : اللسان .

(٦) تمزع: تسرع في سيرها، والغرب: الحدة والنشاط، والشؤبوب : دفعه المطر وشدته. ينظر: اللسان.

وأخذ في سرد الدلائل على هذه المقولة ، فالجمع (الأقوام) دليل على انعدام النظير، فالنعمان لا يماثله أحد من البشر العاديين ، على كثرة عددهم واختلاف أشكالهم وألوانهم ، وتعدد مشاربهم، وإنما فاق الجميع منزلة وقدرا في أفعاله وخصاله ، فالناس على كثرة عددهم، والأقوام على تعددهم قل أن تجد فيهم من يضاهيه في سخاء نفسه وكرم أخلاقه.. و الجمع (أقوام) يجسد انفراد النعمان في عالم البشر بكريم الخصال وعظيم الفعال.

وهو معطاء للفَوَارِهِ الحِسان وعطاؤه لا يكدر .. فليس أحد مثله يعطي الكريمة الأصل من الإبل، الفتية التي يظهر عليها أثر النعمة، من ذلك الجمع في (حلو توابعها) عبر بصيغة منتهى الجموع ؛ ليفيد كثرة التوابع وتعددها، فالنعمان لم يقتصر على إعطاء الفواره من الإبل ، وإنما أردفها بتوابعها من العطايا .. وعبر بصيغة منتهي الجموع (مواهب) للدلالة على كثرة هذه العطايا، وتعددها، وكثرة أنواعها، وأدخل عليها (مِن) التبعيضية؛ لإفادة أن هذه الفارهة وتوابعها هي جزء من عطايا النعمان وهباته الكثيرة التي لا تنتهي، وعرفها بـ (أل) إشارة إلى بلوغها الغاية في الكمال والجمال، ومع كثرة هذا العطاء فهو يخرج منه عن طيب نفس، وهو ما كنى عنه بقوله : (لا تُعطي على نكد).

فالنعمان يعطي العطاء الكثير، الدال على غاية الكرم ، والدلائل على ذلك كثيره، حيث توالي الجموع الدالة على أن عطاياه كثيرة لا تنفد، وأنه يعطي من فضل ماله عن طيب خاطر، ويعطي ما يليق به ، تأمل الجموع (والأدم، والراكضات، والخيل، والأصل: الواهب الأدم ، والواهب الراكضات ، والواهب الخيل، والإلحاح على هذه الجموع يقرر حقيقة عطاء النعمان العطاء الكثير.

وتأمل العدد (مائة) تجد فيه دليلا على كثرة العطاء، وجاء حذف المسند إليه من (الواهب المائة) إشارة إلى أن هذه العطايا كأنها صارت من سجايا المسند إليه المحذوف، وكأنها تستدعيه وتختص به .. ولذا قصر الهبة عليه عندما عرفها بأل، ادعاء ومبالغة.

وهو لا يعطي أية أبل وإنما الإبل الغلاظ السمان الشداد (المعكاء)، ولا يعطي واحدة أو اثنتين وإنما مائة ، كناية عن شدة كرمه وسخاء يده ، واستعارة التزيين للتسمين مبالغة في جمال هذه الإبل، حتى توشك أن تلمع من متانتها وامتلاء أعضائها .. وهي ترعي نبت (سعدان وتوضح) الذي ترعى فيها إبل الملوك، كناية عن تنعمها ورفاهيتها، فإذا وهبها النعمان كان دليلا على سابغ فضله.

والجمع (الأدم) دليل آخر على فضل النعمان ، فهو يهب النوق البيض الكثيرة ، التي تبعث المسرة في نفس الناظر إليها ، وهي مذللة بالركوب سهلة القياد (خِيست)، وبانت مرافقها عن آباطها (فتلا مرافقها) ، وشدت عليها رحال جديدة دليل على عظيم الفضل ، وغاية الإحسان.

وهكذا النعمان يعطي من أفضل ماله ، بدليل حرصه على إبراز مقدار الرفاهية والنعيم التي ترفل فيها عطاياه ـ كما سبق في الإبل السمان ـ وهو يهب الجواري المترفات ضامرات الخصر، طويلات الأعناق، اللواتي يتبخترن في مشيهن دلالة على عزهن ودلالهن، والمشبهات بالغزلان المعروضة في أرض جرداء لتظهر محاسنهن، فإذا وهب منهن الكثير بدلالة الجمع (الراكضات) كان دليل الكرم وحسن العطاء .. هذا فضلا عن الجمع (الخيل) دليل الكثرة ، وقرين السخاء ، لاسيما إذا كان مختصا بإعطاء الخيل النجيبة السريعة ، التي تشبه الطير المصابة بالمطر في سرعتها.

وهكذا تمكن الشاعر من توظيف صيغ الجمع في الدلالة على انفراد الممدوح عن الشبيه ، في حسن العطاء ، وسخاء النفس، وكرم الأصل.

كما نجح النابغة في البرهنة على قوة العلاقة التي تربطه بالنعمان، عن طريق توظيف صيغ الجموع فكانت هذه العطايا دليلا على اعتراف النابغة بفضل النعمان، وعدم نسيان شكر نعمته، وكان تعدادها على هذا النحو اعترافًا بالجميل .. وفيه إشارة إلي أنه لا يخون النعمان لطالما مد إليه يده، وأسبغ عليه من فيضه، فكانت هذه الجموع مناسبة لسياق الاعتذار أتم مناسبة.

وتأمل قوله في مدح الغساسنة [1]:

إذا ما غَـزَوا بـالجيشِ ، حلـقَ فـوقَهُمْ   عَصـائبُ طَـيرٍ ، تَهتَـدي بعَصـائبِ[2]

يُصـاحِبْنَهُمْ ، حـتى يُغِـرْنَ مُغـارَهم   مِنَ الضّارياتِ ، بالدّماءِ ، الدّوارِبِ[3]

تَـرَاهُنّ خلـفَ القـوْمِ خُـزْراً عُيُونُهـا ،   جُلوسَ الشّـيوخِ في ثيـابِ المرانِـبِ[4]

يصف الشاعر قوة بأس الغساسنة وشدتهم في النزال ، فلم يتطرق إلى وصفهم مباشرة في هذه الأبيات ، وإنما جعلها تمهيدا لذلك بتصوير أثر شجاعتهم وبأسهم في الكون المحيط بهم ، من ذلك مصاحبة الطيور الجارحة للجيش، وتعودها الظفر بلحوم القتلى من الأعداء .. فشجاعتهم ليست أمرًا مشهورًا بين الناس فقط ، وإنما أدركتها الطيور هي الأخرى ، لذا فهو يثق بنصر هؤلاء بمجرد علمه بخروجهم للحرب .

وبهذا المشهد وصل النابغة بممدوحيه إلى ذروة الشجاعة والقوة ، وخلع عليهم صفات الرفعة والشرف .. وما وصل النابغة إلى هذه الغاية إلا بواسطة أمرين : الأول : الترقي في المعنى ، الذي حدث عن طريق الانتقال من التعبير بالإنسان إلى التعبير بالطير، فجعلها تدرك البطولة والانتصار الدائم لهؤلاء الشجعان ، وفي هذا تطور وارتقاء في المعاني واضح ؛ لأن معرفة الإنسان معرفة عادية ، بينما معرفة الطير وإدراكها لهذا الأمر هي المعرفة الخارقة التي تؤثر [5] .

والأمر الثاني يتمثل في الجمع (عصائب – طير – عصائب) فبمجرد خروجهم للقاء العدو ، تجد السماء مزدحمة بأصناف الطيور الجوارح وأشكالها المختلفة ، في شكل جماعات وأسراب كثيرة يهدي بعضها بعضا، تصاحب الجيش

(١) الديوان :٤٢. ٤٣ .

(٢) تهتدي بعصائب: أي يتبع بعضها بعضا، ويهتدي بعضها بعضا، اللسان: (هدى).

(٣) الضاريات: المتعودات، الدوارب: دورب يدرب إذا اعتاد الشيء. ينظر: اللسان.

(٤) خزرا عيونها : أي تنظر بمآخير أعينها ، المرانب : ثياب سود . ينظر: اللسان .

(٥)ينظر: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني : ١٠٦ ، ١٠٧ .

حتى أرض المعركة مصاحبةُ المعتاد للشيء الملازمُ له .. وما التعبير بصيغة منتهى الجموع (عصائب) جمع عصابة، وهي الجماعة من الطير [1] إلا دليل على شيوع شجاعة هؤلاء وشهرتهم بها في الآفاق، حتى صارت هذه الأسراب وجماعات الطيور تتبعهم في غزوهم موقنة بغلبة جيش الممدوح .. وفي الجمع كذلك دليل على كثرة ما يخلفه هؤلاء من القتلى زادًا كثيرًا يشبع رغبة هذه النسور ، وغيرها من الطيور الجوارح الزاحفة معه تترقب لحوم القتلى بعيون غائرة ، سريعة الحركة، وهو دليل شدة المعركة واتقادها.

وهناك إشارة أخرى لعمق التعبير بصيغة الجمع (عصائب طير) وهو أن هذه الطيور الجوارح، وتتابعها في جماعات وأسراب دليل على قدم عهد الغساسنة بالانتصارات، فالنسور التي تقادم العهد بها قد عاشت طويلا تنقل هذه المعرفة ولم تصل إلى هذا الحد من المعرفة ببطولة الغساسنة إلا بعد أن تناقلتها الأجيال فراخها عن آبائها وأناثها ، وهذا بالطبع يتطلب من الأزمات الطويلة ما يكفي لذلك ... وهذا يفسر كثرة الجوارح التي تصاحب الجيش في غزوه .. وبذلك يكون لصيغة الجمع الأثر القوى في تقرير شجاعة الغساسنة وبطولاتهم ، كما تقرر ذيوع هذه الشجاعة ، وانتشارها في الأرض والسماء حتى صارت مشهورة لكل الخلائق[2].

وتأمل هذه الصورة المشرقة التي رسمها للمكان الآمن الذي هو فيه الآن[3]:

سأكعمُ كلبي أن يريبكَ نبحهُ ، وإن كنتُ أرعى مُسحَلانَ فحامِرَا

و حلتْ بيوتي في يَفَاعٍ مُمَنعٍ ، تَخالُ به راعي الحَمولةِ طائِرَا

---

(١) ينظر : اللسان: عصب.

(٢) اتجاهات فنية في شعر النابغة ، محمد على سيد أحمد داود : ٨٧، مطبعة الأمانة، ط: أولي ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م.

(٣) الديوان : ٦٩ . ٧٠ .

تـزلّ الوعـولُ العصـمُ عـن قذفاتـهِ ، وتُضحي ذُراهُ ، بالسحابِ ، كوافِرَا[(١)]

النابغة دائما ما يظهر عدم خوفه من النعمان وإن اعتذر له، كما لا يرهب العيون والجواسيس المنتشرة في كل مكان؛ لأنه منيع الجانب، وفي مأمن من أن تصل إليه يد النعمان، والدلائل على منعته وصعوبة الوصول إليه أنه يعيش في جبل عال، وقمة شاهقة، شديدة الارتفاع ، وعرة المسالك والشعاب، يصعد إليها راعي الإبل وكأنه يطير؛ لصغر حجمه بالنسبة لحجم الجبل.

على أن هذا المكان ليس شاهقًا فحسب، وإنما هو وعر المسالك والشعاب، حتى إن الوعول البرية يصعب عليها اقتحامه؛ لأنه عبارة عن مغاور صعبة متعرجة ، وبلغ من منعته أن صور السحب تجلل ذراه وتظله.

ثم كان توظيف النابغة لصيغة الجمع (بيوتي) تأكيدًا لهذه المنعة ، وإبرازًا لبعده عن سيطرة النعمان وسطوته، فهو ليس وحيدًا، ولا منعزلًا ، وإنما هو بين قومه وفي كنفهم وحماهم، فحماهم حماه ، وبيوتهم بيوته ، وهو بين ملوك أعزة يحيطونه ويمنعونه مما يمنعون منه أنفسهم ، ويعطونه العناية والرعاية .. وجاء الجمع مع ملاحظة الإضافة إلى ياء المتكلم إشارة إلى أنه بهم كثير، وأنهم على كثرتهم واختلافهم متساوون في حبه وتقديره ، والذب عنه من كل خطر يتهدده .. وملاحظة الإضافة إلى ياء المتكلم (بيوتي) ـ بجانب التعبير بصيغة الجمع ـ يحكي ما بينه وبين أصحاب هذه البيوت من علائق ووشائج تجعل له حقًا عليهم في نصرته وحمايته ، كما تشير إلى منزلته الرفيعة ، ومكانته السامية بين قومه وأحلافهم ، فضلا عن الملوك الذين رضوا عنه وناصروه.

(١) تزل الوعول العصم عن قذفاته: يعني أنه طويل في السماء، فالوعول لا تثبت في نواحيه، والعصم: التي في أيديها وأرجلها بياض مع سواد، وقذفاته: نواحيه، وذراه: أعاليه، وكوافر: ملبسة مغطاة قد بلغها السحاب وتكلل عليها، ينظر: اللسان.

ومع هذه المنعة التي تحجبه وتقيه خطر النعمان إلا أنه حريص على إرضائه واسترضائه ، لحرصه على شؤون قبيلته، وعلى إبقاء الود والتحالف القائم بين بني ذبيان وبني أسد من جهة، وبين المناذرة من جهة أخرى مما يزيدهم قوة ، ويوفر لهم الأمن والاستقرار [1].

وهكذا كان لحسن توظيف النابغة لصيغة الجمع أثره في التدليل على إبراز ثقة النابغة في نفسه ، وتوفر أمنه واطمئنانه .. كما أعطت صورة واضحة لمنزلته ومكانته في قومه ، وثقته فيهم .

وتأمل قوله في هجاء حيٍّ من قضاعة [2]:

لَعَمرُكَ ما خَشيتُ عَلى يَزيدٍ ... مِنَ الفَخرِ المُضَلَّلِ ما أَتاني [3]
كَأَنَّ التاجَ مَعصوباً عَلَيهِ ... لِأَذوادٍ أُصِبنَ بِذي أَبانِ [4]

اختار الشاعر كلمة (أذواد) وهي جمع قلة، وفيها دلالة على قلة ما أخذ هذا المهجو من إبل، فكيف له أن يفخر بهذا القليل؟!

وفي هذا من المهانة والذلة ما فيه .. كما أن إيثار الشاعر التعبير بـ (أصبن) دون (غنمن) فيه دلالة على أن المهجو ليس أهلا للحروب والمغانم، وإنما سبيله في الحصول على الإبل هو الأخذ والسطو دون جهد، ودون أدنى عناء، فليس المهجو إذن من أهل الحروب، فلا قيمة له تذكر ولا شأن.

ومن ذلك أيضا ما نلحظه من كثرة التعبير بالجمع (رياح) و (أرواح)، فضلا عن المفرد (ريح) .. وفي استقراء لهذه المادة في القرآن الكريم تبين أنها جاءت مفردة (ريح) ، وجمعا علي (رياح) فقط ، وتبين من هذا الاستقراء أن التعبير بـ (الريح) مفردة يأتي في سياق العذاب، بينما تأتي مجموعة في سياق الرحمة.

---

(١) ينظر: النابغة الذبياني ، محمد زكي العشماوي: ١٢ .
(٢) الديوان : ١١٢.
(٣) المضَلَّل: الذي يضل صاحبه، والمضَلِل: الذي ينسب إليه الضلال، ينظر: اللسان.
(٤) أبان: جبل ، الذود : ما بين الثلاثة إلى العشرة ، ينظر : اللسان.

فأما سياقات العذاب، فمن ذلك قوله تعالى:﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنْصَرُونَ﴾(١)، وقوله: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾(٢)، وقوله: ﴿هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾(٣)، فالسياقات كلها سياقات عذاب، ويلاحظ أن الريح فيها جاءت مفردة.

أما سياقات الرحمة فتجد الريح فيها مجموعة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ﴾(٤)، و:﴿الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا﴾(٥)، وهكذا، ولم يشذ عن هذا الاستقراء إلا في آية واحدة في قوله تعالى من سورة يونس:﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ﴾(٦)، يقول ابن القيم في مجيء الريح مفردة في سياق الرحمة "لأن تمام الرحمة هناك، إنما تحصل بوحدة الريح لا باختلافها، فإن السفينة لا تسير إلا بريح واحدة من وجه واحد سيرها، فإذا اختلفت عليها الرياح وتصادمت وتقابلت، فهو سبب الهلاك، فالمطلوب هناك ريح واحدة لا رياح، وأكد هذا المعنى بوصفها بالطيب؛ دفعا لتوهم أن تكون ريحًا عاصفة، بل هي مما يفرح بها لطيبها"(٧).

أما في شعر النابغة فالأمر على خلاف ذلك، فحيث استدعى السياق الدلالة على السرعة التي تتسم بها الريح، كان السياق للإفراد، وحيث تطلب

---

(١) سورة فصلت:١٦.

(٢) سورة الحاقة :٦.

(٣) سورة الأحقاف:٢٤.

(٤) سورة الأعراف:٥٧.

(٥) سورة الروم:٤٨.

(٦) سورة يونس:٢٢.

(٧) بدائع الفوائد: ١ / ١١٩، وينظر: من أسرار النظم القرآني في الإفراد والتثنية والجمع ، د/عبد الله محمد سليمان هنداوي : ٢٤. ٢٥، مطبعة الأمانة –ط : أولى ، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٤م.

السياق مزيدًا من القوة ، والمبالغة في الشدة والعنف جاءت الريح جمعًا .. تأمل قول النابغة في وصف سرعة الإبل التي تنقل الحجيج إلى الأماكن المقدسة(١):

بمصطحباتٍ من لصافٍ وثبرةٍ ، يَزُرْنَ إلالاً ، سَيْرُهُنّ التّدافُعُ(٢)

سماماً تباري الريحَ ، خوصاً عيونُها ، لَهُنّ رَذايا ، بالطّريقِ ، ودائِعُ(٣)

رسم النابغة صورة لإبل الحج ، وأضفى عليها الحسن حين جعلها تفيض بالحركة الناتجة عن مشي الإبل السريع ، وهي تسابق السرى لتصل الأماكن المقدسة، وشبهها بالطيور في سرعة سيرها حتى بدت كأنها تسابق الريح .. فالمقام استدعى صفة السرعة كصفة جمالية في الإبل؛ ليضفي عليها مزيدا من الحسن والبهجة.

فالمشهد يزخر بالحركة، ويخلق الحياة، ويتدفق حيوية وفاعلية، فهي نوق تساعده على الطير إلى النعمان ليدافع عن نفسه، ويثبت براءته .. فالإبل وسيلة للسير إلى النعمان ووسيلة إلى الحج أيضا، فكان لابد من حركة سريعة نشيطة تؤهله للوصول إلى الملك؛ ليصلح موقفه، وليحسن صورته(٤).

ومن ذلك قوله في هجاء عيينة بن حصن(٥):

أتخذلُ ناصري وتعزّ عبساً ، أيَرْبوعَ بنَ غَيْظٍ للمِعَنّ

كأنكَ منْ جمالِ بني أقيشٍ ، يقعقعُ ، خلفَ رجليهِ ، بشنّ

---

(١) الديوان : ٣٦ .

(٢) مصطحبات : أي الإبل، لصاف وثبرة : موضعان، الإلال : جبل بعرفة. ويراد بالتدافع: شدة السرعة، ينظر: اللسان.

(٣) سمام: طائر سريع، خوص: غائرات العيون من شدة الجهد، رذايا: المعيبة من الإبل. الإبل.

(٤) ينظر: الكلمات والأشياء – التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، د/ حسن عز الدين البنا: ١٩٥، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط: أولي ١٩٨٩م.

(٥) الديوان : ١٢٦.

تكـــونُ نَعامــــةً طَـــوراً، وطَـــوراً ۝ هـــوِيَّ الـــرّيحِ، تَنسُـــجُ كُـــلّ فَـــنّ

إن ذنب عيينة عظيم ، وجرمه كبير حين غدر بأحلاف القبيلة ، ونصر أعداءها، مما جعل النابغة يقدمه لنا من خلال هذه الصورة الساخرة ، فتارة تراه نعامة في نفاره وحمقه وخوفه ، وتارة تراه ريحا هوجاء في سرعته وتقلبه وضياعه .. والملاحظ أنه قدمه لنا في صورة الريح المفردة، إذ لا يريد سوى حركتها وصوتها وسرعتها، فهو متقلب كما تتقلب الريح، وهو داهية يدور حول فريسته كما تدور الريح، تنسج كل فن من الخداع ، وهو مندفع أهوج لا عقل لديه، ولا حكمة وكذلك الريح ، ولا يخفى ما في استخدام الشاعر لكلمة الريح المفردة من إبراز لسخريته واحتقاره لهذا المهجو، وتصوير لنزقه وخفته وسرعة اندفاعه.

وقد يأتي بصفة من صفات الريح مفردة إذا أراد أن يجمع مع السرعة صفة أخرى، كما في قوله(١):

كـأنّ رَحْلـي ، وقـد زالَ النّهـارُ بنـا ، ۝ يـومَ الجليـلِ ، علـى مُسـتأنِسٍ وحِـدِ(٢)

مـن وحـشِ وجـرةَ ، موشـيٍّ أكارِعُـهُ ، ۝ طـاوي المصـيرِ ، كسـيفِ الصّـيقل

سـرتْ عليـه، مـن الجـوزاءِ ، سـاريةٌ، ۝ تُزجـي الشَّـمالُ عليـهِ جامِـدَ البَـرَدِ(٤)

يصور لنا النابغة أثر الطبيعة السماوية من حركة الرياح ، ونزول الأمطار ليلا على نفسية الثور، ويتحدث عن معاناته التي تعرض لها حين تحالفت عليه عوامل البيئة والطبيعة؛ لتوقع به أشد أنواع الأذى .. فكانت البداية بسحابة آذنت بأمطار غزيرة هطلت على جسده النحيل، ونزلت حبات البرد الجامدة ، تدفعها رياح شمالية شديدة السرعة والبرودة تقصد الثور، وكأنما

---

(١) الديوان: ١٧ – ١٨ .

(٢) الجليل: شجر، المستأنس : ثور يخاف الأنبس، ينظر: اللسان.

(٣) وجرة: مكان اجتماع الوحوش، موشي أكارعه: بقوائمه نقط سود وخطوط ،الفرد: المنقطع القرين في الجودة.

(٤) سرت: من السير ليلا، السارية: سحابة تسير ليلا وتمطر، الجوزاء: رياحه شديدة البرد، وكذلك ريح الشمال، ينظر: اللسان.

اتخذت منه خصما، لا هم لها سوى إهلاكه هو بالذات ، والتعبير بـ (عليه) يوحي بذلك.

فالنابغة هنا لم يذكر الريح وإنما ذكر صفتها، وهي ريح الشمال، ليضيف إلى السرعة صفة البرودة، فلم يرد مجرد السرعة المستفادة من الريح ، ولذا خص الجوزاء وريح الشمال ؛ ليؤكد شدة البرودة وكثافتها حتى كادت تدمي جسمه النحيل ، فبات مبيت سوء.

أما عن التعبير بالريح مفردة في قوله [(1)]:

وهَبَّــتِ الــرِّيحُ مِــنْ تِلقــاءِ ذي أُرَلِ، تُزجي مع اللّيلِ من صُرَادِها صِرَمَا[(2)]

فلم يخالف الضابط الذي وضعناه، وهو كثرة استخدام الريح مفردة في السياقات التي تجرد الدلالة على السرعة؛ لأنه هنا قيد الريح بريح خاصة تهب من أعالي جبل الأرل ، ولا يهب من جبل الأرل إلا الريح القوية السريعة شديدة البرودة ، حيث أراد أن يصور معاناة هذا الحيوان وما يتعرض له من سوء المبيت وما ترتب عليه من خوف وهلع جعله خائفا يترقب، فعبر بريح خاصة وليس مطلق ريح، ولك أن تتخيل هذا المشهد المرعب، حيث الليل بهدوئه وسكونه، تقطعه الريح الباردة العاتية، في وسط الصحراء القاحلة الموحشة مما يترك في نفسه ألما ممضًا وغربة موحشة.

أما (الرياح) جمعا فقد جاءت قرينة السياقات التي تحتاج إلى مزيد من القوة والعنف، فضلا عن السرعة، وغالبا ما تأتي في بكاء الديار، والوقوف على الأطلال، حيث تتغير معالم المكان والديار التي كان يسكنها الأحبة، فتراها مقفرة دارسة بعد أن كانت تعج بساكنيها، حيث تعاقبت عليها عوامل الطبيعة ليلا ونهارا ، من رياح عاتية وأمطار غزيرة ،.. تأمل قول النابغة[(3)]:

---

(١) الديوان : ٦٣ .

(٢) أرل: اسم جبل، صرادها: سحاب بارد ولا ماء فيه، صرما: القطع من السحاب، ينظر: اللسان.

(٣) الديوان: ٢٧. وتعاورها: تعاقبت عليها أمطار الليل والنهار، ينظر: اللسان.

تعاورهـا السـواري والغـوادي ، ومـا تُـذري الرّيـاحُ مـن الرّمـالِ

فالمقام استدعى (رياحا) لا (ريحا) حتى تقوى على محو أثر الدمن وتغيير رسومها لتبدو قاحلة جرداء، فجمع الرياح والرمال "ليشعرنا بوحشة المكان نتيجة للرياح التي من شأنها تحريك الرمال فتحدث بذلك صوتا، ومن شأنها أيضا أن تثير السحاب فيسقط منه الماء، فيكون من ذلك الصوت والحركة"(١).

فالجمع (رياح) ناسب المقام .. حيث تتابعت على الديار والمنازل ريح بعد ريح ، فكانت قوية عنيفة اجتاحت الديار، وأثارت عليها عواصفًا من الرمال، بددت حالها ومحت معالمها.

ومن قول النابغة في السياق نفسه(٢):

عوجـوا ، فحيـوا لـنعمٍ دمنـةَ الـدارِ ، مـاذا تحيـونَ مـن نـؤيٍ وأحجـارِ ؟(٣)
أقـوى ، وأقفَـرَ مـن نُعـمٍ ، وغيّـرَهُ هُـوجُ الرّيـاحِ بهـا والـتُّربِ ، مَـوّارِ(٤)

فجاء جمع (الرياح) هنا دليلا على شدة الأثر الذي تركته الرياح في ديار المحبوبة، فقد انمحت آثارها تمامًا ، وتبدلت حتى صارت أثرًا بعد عين، فقد تعاقبت عليها الرياح ريحا بعد ريح ، يسقط بعدها مطر شديد، حتى محت آثار الموضع، وتغيرت رسومه .. فلما كان الأثر عميقًا في ديار الأحبة ناسبه الجمع (الرياح)، إشارة إلى كثرتها وشدتها وقوة صوتها ، فلا تقع عيناك إلا على أحجار مبعثرة في كل مكان، ولا تسمع أذناك إلا عصف الرياح وهيجانها المخيف .. ولك أن تمعن النظر في كثرة الرمال التي خلَّفَتها الرياح لتعاقبها على تلك المنازل، بما يشعرنا بمدى عمق الأثر الذي تركته الرياح في هذه الديار.

---

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: ١٥ .
(٢) الديوان : ٢٠٢ .
(٣) الدمنة : ما بقى من آثار منازل القوم ، نؤي : ما يكون حول الخباء لمنع المطر.
(٤) أقوى: خلا، أقفر: صار قفرا، هوج الرياح: الواحد أهوج وهوجاء، الريح تعصف بشدة، هابي التراب: أي التراب الرقيق، سوار: ينتقل من طريق إلى آخر، عوجوا: قفوا وأقيموا، نعم: اسم امرأة ، ينظر: اللسان.

وتأمل قول النابغة في مدح النعمان ، وإبراز فيضه وفضله وشده كرمه[1]:

فمـا الفُـراتُ إذا هَـبّ الرّيـاحُ لـه ، تَرمــي أواذيُّـــهُ العِبْـــرَينِ بالزّبَـــدِ

فالشاعر يكشف عن عظيم عطاء الفرات، ولذا حاول تضخيمه عن طريقة المبالغة في قوة الريح وشدة عصفها، ولذا جمع الرياح، ليدل على كثرتها وتداخلها عندما هاجت وماجت فحركت أمواجه العالية .. وجاء التعبير بالرمي دليلا على شدة الرياح، وقوة دفعها لهذه الأمواج، وثورتها الطاغية .. ولولا جمع الرياح ما كان هناك ارتفاع في الأمواج، ولا هيجان، فضلا عن الآثار المترتبة على الفيضان من اقتلاع الأشجار وتكسير النبات.

فالشاعر يصف الفرات في حالة هيجانه واضطرابه ، ولذا كان للجمع (الرياح) دخل في إبراز هذه الصفة بصورة واضحة ، فالفرات تعرض لهبوب رياح شديدة تسببت في هيجانه وأضرابه، وارتفاع أمواجه وارتطامها، وزاد الصورة كثافة وقوة هذه الأودية الممتلئة التي تمده وتقويه من مياه وفيضان مصحوبة بالأصوات الشديدة الناجمة عن اقتلاع الأشجار، وتكسير البنات وحملها إلى الفرات بفعل الرياح العاتية، وما وصل الشاعر إلى هذا الحد من فيضان الفرات وامتلائه إلا ليدلل على كرم النعمان، فمهما زاد فيض الفرات وعطائه فلا يصل لكرم النعمان وعطائه.

وقد يعبر النابغة بالجمع (أرواح) إذا استدعى المقام مزيدًا من الشدة والسرعة والعنف، تأمل قوله[2]:

تعاورهـــا الأرواحُ يَنْسِـــفنَ تُرْبَهَـــا وَكُـلُ مُلـثٍ ذي أهاضـيبَ راعـدِ[3]

---

(١) الديوان : ٢٦ .

(٢) الديوان : ١٣٧ .

(٣) تعاورها الأرواح : اختلفت عليها ريح بعد ريح ، فمحت آثارها وغيرت رسومها، ينسفن تربها: أي يقلعنه ويستأصلنه، الملث: المطر الدائم، الراعد: ذو الرعد، ذي أهاضيب: أي دُفَعٌ من المطر، ينظر: اللسان.

يقدم لنا النابغة صورة لمنازل أحبته وقد تغيرت معالمها وتبدلت، وما كان لها أن تتبدل وتتغير إلا بفعل الطبيعة القوية ، فرأينا السحب المتراكبة المحملة بالماء، ورأينا الأرواح الكثيرة المتتابعة على هذه المنازل، الواحدة تلو الأخرى .. تأمل التعبير بـ (ينسفن) الدالة على هيجان الرياح وشدة عصفها حتى اقتلعت تربها واستأصلته ليعبث بها المطر ويمحو آثارها، وتصير مرتعًا للحيوانات والوحوش.

ولولا كثرة الريح وشدتها، وتعاقبها لما تغيرت معالم هذه المنازل ولما عفي أثرها واندثرت .. وفي هذا و ما قبله دليل على أن الجمع (رياح – أرواح) قرين السياقات العنيفة، ذات الشدة والقوة الطاغية، ولا يراد منها حينئذ مجرد الدلالة على السرعة كما هو الحال في المفرد.

وإن كان البعض يرى في دلالة الجموع (الرياح – الأرواح) إشارات رمزية للوشاة الذين اجتهدوا في الكيد له، ويرى قوة الرياح رمزًا لقوتهم ، حيث تمكنوا من الوقيعة بينه وبين النعمان، و "تجدر الإشارة إلى أن الشاعر في حديثه عن الأطلال ذكر الرياح القوية وجعل لها ذيولا (وكأن مجر الرامسات ذيولها)؛ لأنها تتناسب مع ذيول القرود وعبثها بالأشياء المرتبة .. إن هذه الرامسات التي تجتهد في محو الأثر ما هي إلا أولئك الوشاة، وزاد من فعل أثرها في قطع ما بقي من أواصر .. والأعجب من ذلك أن الشاعر يشبه آثار هذه الرياح القوية على الديار بحصير نمقته أصابع الصناع الماهرة يطاف به في السوق؛ لجودة صناعته ودقة عمله، وفيه إشارة إلى أنها مصنوعة بفعل إنسان متمرس في صناعة الأكاذيب، وإن لم يكن هذا ما يعنيه الشاعر، فما قيمة تشبيه آثار الرياح الهدامة بهذا الحصير(١)؟.

---

(١) بنية القصيدة في شعر النابغة (دراسة تحليلية وتطبيقية)، د/حمه رضا حمه أمين نور محمد: ١٦، مجلة التربية والعلم ، مجلد(١٦)، عدد (٤)، ٢٠٠٩م.

٧ـ بلاغة التعبير بصيغ المشتق :

هي الأسماء التي تشتق من الأفعال، على وفق صيغ قياسية محدَّدة؛ لتدلَّ على أحداث أفعالها ومعانٍ أُخر ليس فيها دلالة زمانية [(١)]، "فالاسم المشتق يعطي تعلُّق المعنى بالذات، وإنها متَّصفة به من غير تعرُّض في دلالته لوقت، أو انقضاء تلك الصفة أو نقيضها، بخلاف الفعل فإنه يُشعر بالحدوث والانقضاء إن كان ماضياً، والأخذ فيه والتقضِّي إن كان مضارعاً حالاً كان أو مستقبلاً"[(٢)]، وهي عند الصرفيين سبعة أسماء هي: اسم الفاعل ومبالغته واسم المفعول، والصفة المشبهة، وأسماء الزمان والمكان، واسم التفضيل واسم الآلة[(٣)].

وردت بعض هذه المشتقات في شعر النابغة فقد ورد اسم الفاعل، ومبالغته، واسم المفعول، واسم التفضيل، ومن ذلك يقول النابغة[(٤)]:

حياكِ ربي ، فإنا لا يحلُّ لنا　　　لهوُ النساءِ ، وإنّ الدينَ قد عزما
مشمرينَ على خوصٍ مزممةٍ ،　　　نرجو الإلهَ، ونرجو البِرّ والطُّعَمَا[(٥)]

(١) ينظر: التكملة، أبو علي الفارسي: ٥٠٧- ٥٠٨، تحقيق ودراسة: كاظم بحر المرجان، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

(٢) ينظر: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني : ١٠٤ ، تحقيق: د/ خديجة الحديثي، و د/ أحمد مطلوب – مطبعة العاني، بغداد، ط ١، ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤ م .

(٣) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه د/ خديجة عبد الرزاق الحديثي: ٢٤٧ . ٢٥٢، مكتبة النهضة، بغداد ، ١٩٦٥ م ، وتصريف الأسماء والأفعال، د / فخر الدين قباوة: ٨٢ . ٨٣، مطبعة جامعة حلب، ١٩٧٨ م .

(٤) الديوان : ٦٢ .

(٥) مشمرين: جادين، الخوص: الإبل الغائرة العيون، والمزممة : التي عليها أزمتها، والطعم: الرزق، وهو جمع طُعمة ، وهو ما يطعمه الإنسان ، أي يرزقه ، ينظر : اللسان.

يُذَكِر النابغة هنا بمقام الحج ، وما يستلزمه ذلك من بعد عما يفسد حجه، فالله غايته ومقصده، ولذا يمم وجهه شطره، على الرغم مما يقاسيه من تعب، ووسيلته في هذا السفر الإبل الغائرة العيون المزممة .

ويلاحظ استعمال الشاعر لاسم الفاعل (مشمرين)، وفيه دلالة على حسن استعداده وتهيؤه طوال الرحلة، واستمراره على هذه الحال، فلم تفل عزيمته ، ولم تنكسر على الرغم من طوال السفر ومشقته ، فهو جاد، مسرع بإبله السريعة المتقدمة علي غيرها، على الرغم من شدة ما لحقها من عناء .. نرى ذلك في التعبير بـ (خوص) وهي الناقة الغائرة العيون التي تتقدم غيرها[١]، فضلا عن وصفها باسم المفعول(مزممة) فزمامها مشدود عليها، موثق باستمرار، لا ينفك عنها، مما يلوح بدوام سيرها، وقوة تحملها رغم الإجهاد والتعب.

ويتعانق اسم المفعول مع اسم الفاعل في الدلالة على قوة تحمل النابغة، وإبراز قوة تعلقه بالله، فضلا عن الإيحاء بوضوح القصد والغاية، ومن ثم صدق إيمانه، وشدة تمسكه بالمبادئ الإسلامية والقيم الجليلة.

ومن بلاغة التعبير باسم الفاعل[٢]:

ها إنَّ ذي عِـذرَةٌ إلاَّ تكُـنْ نَفَعَـتْ فـإنَّ صـاحبَهـا مُـشـاركُ النكَـدِ

يعلن النابغة براءته أمام النعمان عما روج به الواشون الذين استكثروا ما بينهما من الود ، ويقدم الأدلة والبراهين دليلا واضحا على تنصله من هذه الافتراءات، فهذه القصيدة ضمنها اعتذاره، وجعله عذرة، أي معذرة ، ونكرها؛ تفخيما لقدرها، وإعلاء من شأن ما تضمنها من اعتذار.

تأمل قوله: (صاحبها مشارك النكد) وما تقوم عليه من استعارة تصريحية تبعية، شبه فيها ملازمته الهم بالمشاركة، فجعله شريكا له وصاحبا ..

(١) ينظر: الديوان:٦٣، واللسان: (خوص).

(٢) الديوان: ٢٨ .

والاستعارة مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد دوام الارتباط بين الهم والشاعر، وهي بذلك تجسد حسرة النابغة، وحزنه على ضياع أمله في حال فوات ما رجاه من قبول النعمان له ، لأن البديل مصاحبة الهم والشؤم.

والتعبير باسم الفاعل (مشارك) يؤكد هذا التلازم والارتباط، وفيه دلالة على ثبوت الهم والنكد، ودوام مصاحبته للنابغة ، فلا ينفك عنه أبدا، مما يشف عن إحساسه بالضياع ، وينبئ عن عالمه النفسي المتفاقم، المفعم بالقلق والاضطراب ، والتوجس الحَذِر من رد الاعتذار.

ومن ثم يتعانق التعبير باسم الفاعل مع التصوير الاستعاري في الكشف عن الحالة النفسية التي تترتب على رفض النعمان اعتذار النابغة، بعدما أفرغ وسعه في المدح والاعتذار، لما في رفض اعتذاره من الحكم عليه بالموت والهم الدائم.

وفي قول النابغة[1]:

كِلِيني لِهَمٍ يَا أُمَيمَةَ نَاصِبِ وليلٍ أُقاسيِه بَطِئِ الكَوَاكِبِ

نجد اختيار النابغة لصيغة اسم الفاعل (ناصب) دلالة على شدة التلازم والارتباط تقول : نصب له الهم إذا كان لا يفارقه [2].. والنصب بمعنى التعب ، ومن ثم كان اختياره لصيغة اسم الفاعل (ناصب) ، وإسناده إلى الهم على سبيل المجاز العقلي لعلاقة المفعولية ، فقد ألصق صفة النصب للهم، فلا تنفك عنه بحال، مبالغة في معاناة الشاعر الوجدانية ، وهمومه التي لا تنقضي، وكأنه لكثرة همومه التي تلازمه، وشدة وطأتها على نفسه يخيل إلينا أن الهم ذاته قد تعب هو الآخر، لطول ملازمته للشاعر .. وهذا ما يشعرنا بأنه تحت جانب نفسي شديد المرارة، تحول فيه الهم عن طريق هذا التخييل شخصًا متعبًا، دائم الألم حتى صار الشاعر يبصره بعينه بقدر ما يعانيه بقلبه

(١) الديوان : ٤٠ .
(٢) ينظر : المخصص ، لابن سيده : ٣١٣/١.

.. فإذا كان هم الشاعر قد استيقظ، وانتصب، وأصابه التعب، فما بالك بصاحب الهم؟!

ومن التعبير باسم المفعول قول النابغة[(١)]:

مَنْ يَطلُبُ الدهرَ تُدْرِكهُ مَخَالِبُهُ   والدهْرُ بالوترِ نَاجٍ غيرُ مَطلُوبِ

من خلال هذا البيت يعرض النابغة إحدى تجاربه ونظراته في الحياة ، ويقدم حقيقة أزلية مؤداها، أن قوة الدهر تغلب كل قوة .. فالدهر يقضي وتره ممن أساء إليه ، أما من وتره الدهر فلا يفكر في أخذ ثأره ، لأن الدهر "ناج غير مطلوب" فالتعبير باسم المفعول (مطلوب) يحكي قوة الدهر ومناعة جانبه ، وتأبيه على من أراده ، وهذا هو ديدنه، ومن ثم فليس طائل من وراء معاندة الدهر ، وإنما الاستسلام التام والرضا بما قسم.

ولذا كانت هذه الحكمة التي "تتناول موقف المرء من نهاية الحياة ، إنه يدرك تماما أن الذي لا يقبل ما يختبر به من هذه الأحداث، ويقف منها موقف المعاند اللجوج في طلب الوتر فإنه يضيع عمره فيما لا طائل تحته سوى الهم والغم"[(٢)].

فإيثار التعبير باسم المفعول دليل دقة الشاعر اللغوية؛ لأنه بدلالته على الدوام والاستمرار يحكي التلازم الدائم، والارتباط المستمر بين الدهر وتعصيه على من يطلبه ، وفيه تيئيس لمن ناصب الدهر العداء وطلب منه وترا.

ومن بلاغة التعبير بالمصدر قوله[(٣)]:

ما إن أَتَيتُ بِشَيءٍ أَنتَ تَكرَهُهُ   إذاً فَلا رفَعَت سَوطي إِلَيَّ يَدي
إذاً فعَاقَبَني رَبّي مُعاقَبَةً   قَرَّت بِها عَينُ مَن يَأتيكَ بِالفنَدِ

---

(١) الديوان : ٢٢٧ .
(٢) اتجاهات فنية في شعر النابغة الذبياني : ١٩٢ .
(٣) الديوان : ٢٢٩ .

يقسم النابغة على صدقه ، وأنه لم يخن النعمان طرفة عين، ويطلب أن يعاقبه الله على خيانته – إن صحت – عقوبة شديدة، ولذا عبر بالمصدر دلالة على المبالغة في العقاب ، فهو يريد من العقاب أشده، وأعلاه وغايته؛ لطالما كان صادقا في عشرته للنابغة ، وفيًا له، وهذه الثقة وهذا اليقين جعلاه يبالغ في العقوبة مبالغة تجعل خصومه يسرون بها .. ولا يثلج صدور هؤلاء الذين أوغروا عليه صدر النعمان، وجعلوه يتوعده، ويرغب في الانتقام منه إلا عقوبة ينزاح بها عن وجوههم، وتخلى بينهم وبين النعمان، ولذا كان التعبير بالمصدر شافيًا وافيًا.

ومن ذلك أيضا قوله(١) :

غشيتُ منازلاً بعريتناتٍ ، فأعْلى الجِزْعِ للحَيّ المُبِنّ

أُسائِلُها، وقد سَفَحَتْ دُموعي، كأنّ مَفيضَهُنّ غُروبُ شَنّ

بُكاءَ حَمامَةٍ ، تَدعو هَديلاً، مفجعةٍ ، على فننٍ ، تغني

فالشاعر يقف على منازل الأهل والأحبة التي أزالت أثرها صروف الدهر، فلم يستطع أن يكبح جماح عواطفه، فسالت عيناه بالدموع الغزار، بما يكشف عن بالغ حبه لهم، وشديد أسفه على رحيلهم .

وقد أكد هذه المبالغة عن طريق التعبير بصيغة المصدر (بكاء) ، وقد اقتصر عليها بعد حذف الفعل (أبكى)، ليفيد المبالغة في البكاء ويصل به إلى الغاية، فحزنه لا يقارن .. هذا فضلا عن الإيحاء باستمرارية هذا البكاء وعدم انقطاعه، فبكاؤه وحزنه على أحوال قبيلته التي أنهكتها الحروب دائم لا يزول ولا ينقطع.

أما تعبيره بالمضارع في (تدعو) (تغني) فهي إشارة إلى دعوات التعقل والرجوع إلي النفس والواقع التي تنبعث منه بين الحين والآخر.

---

(١) الديوان : ١٢٥ .

وعن بلاغة التعبير بأفعل التفضيل تجد قوله(١):

لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلغتَ عَني خِيانَةً ... لَمُبلغكَ الوَاشِي أَغَشُّ وَأَكـذَبُ

افتتاح الشاعر هذا البيت باللام الموطئة للقسم، ودخولها على الشرط في (لئن) إشارة إلى أن ما نسب إليه من خيانة أمر مشكوك فيه ، يجافي الواقع والحقيقة ، بل غير متوقع بالمرة، ولذا سماه خيانة، ونكرها للتقليل من شأنها؛ لصدورها عن واشٍ حاقد، دائم الجد والاجتهاد في تزيين كذبه حتى يوغر صدر النعمان ضده، ولذا عبر باسم الفاعل (واشي)؛ تنبيها على هذا السعي الدائم المتواصل في الكيد للنابغة، ولذا وصفه بالكذب والتدليس بانيًا كلامه على صيغة أفعل التفضيل (أغشى وأكذب) وحذف المفضل عليه، والتقدير: أغشى من كل غاش وأكذب من كل كاذب.

ولا يخفى ما في التعبير بصيغة التفضيل من الدلالة على بلوغ هذا الحاقد درجة عالية في الغش والكذب ، فلا يضاهيه أحد في هذا المسلك البشع، تعبيرا عن شدة تلونه وبلوغه مبلغا عظيما في الزيف والمخادعة، وتأكيدا لوضاعة نفسه ، وإبرازا لبراءة النابغة ، فبما أن هذه هي صفة مبلغ الخبر، فلا يليق بالنعمان أن يصدقه ، ويكذب النابغة الذي أقسم له مرارا وتكرارا، وقد تعامل معه وخبره، ووقف بنفسه على صدقه، وحسن خلقه.

ومن التعبير بالمصدر الميمي قوله (٢):

هُمُ الملوكُ وأبناءُ الملوكِ لهمْ ... فضْلٌ على النّاسِ، في اللأواء والنِّعمِ(٣)

أحْلامُ عادٍ، وأجسادٌ مُطَهَّرَة ... منَ المعقةِ والآفاتِ والإثمِ

(١) الديوان : ٧٢ .

(٢) الديوان : ١٠١ .

(٣) في اللأواء والنعم: يريد أنهم يتفضلون على الناس في الشدة والرخاء، واللأواء: شدة الحال، ينظر: اللسان.

يمدح النابغة الغسانيين حين ارتحل راجعا من عندهم، لما لهم عليه من فضل عظيم، عندما سدوا عنده فراغا ما كان ليسده غير الملوك، فهم سادة، يتمتعون بأحلام عاد، وأجسادهم طاهرة ، بعيدة عن العقوق والإثم .. وتأتي بلاغة التعبير بالمصدر الميمي (المعقة) في أنه يحمل معنى تبرئة هؤلاء من التلبس بالآفات والآثام؛ لأن المصدر الميمي متلبس بذات في الغالب(١).

فقوله تعالى: ﴿إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾(٢) تجد المصدر الميمي (المساق) يحمل معه ذاتا تساق ، بخلاف المصدر الأصلي في قولنا: (إليه السوق) يدل على فعل السوق مجردا عن الذات(٣).

ومنه قول الشاعر(٤):

تسقي الضجيعَ – إذا استسقى – بذي عذبِ المذاقةِ بعدَ النومِ مخمارِ

التعبير بالمصدر الميمي (المذاقة) يحمل معنى المبالغة، حيث يوحي بغاية المتعة، ومنتهى عذوبة الذوق.

أما عن التعبير باسم الهيئة فمنه قول النابغة في مدح الغساسنة (٥):

تراهنّ خلفَ القوْمِ خُزْراً عُيُونُها، جُلوسَ الشّيوخِ في ثيابِ المرانِبِ(٦)

إذا استُنزِلُوا عَنهُنّ للطّعنِ أرقلوا إلى الموتِ ، إرقالَ الجمالِ المصاعبِ(٧)

---

(١) معاني الأبنية العربية ، فاضل صالح السامرائي : ٣١ – ٣٢ ، الناشر: دار عمار، سنة النشر: ١٤٢٨ – ٢٠٠٧ .

(٢) سورة القيامة : ٣٠.

(٣) ينظر : السابق : ٣١ – ٣٢ .

(٤) الديوان : ٢٠٢ .

(٥) الديوان : ٤٣ . ٤٤ .

(٦) خُزْراً عُيُونُها: هي التي تضيق عينيها لتحدد النظر، المرانب : جمع مرنب ، وهو الكساء الذي خلط بغزله وبر الأرانب ، ينظر : اللسان .

(٧) أرقل: أسرع ، المصاعب : جمع مصعب : وهو الفحل يعفى من الركوب ، ينظر : اللسان.

فكل من (جلوس – إرقال) أتى على وزن مصدر غير مختص بالدلالة على الهيئة ، إلا أن الشاعر وظفهما في الدلالة على الهيئة في هذا السياق، فالمصدر (جلوس المشايخ) يصف الطيور الجارحة التي صاحبت الجيش بمجرد تحركه ، وخروجه للقتال؛ تنتظر ساعة المعركة والزاد الذي تخلفه، ويكشف عن حالها وهيئتها وهي تنتظر نهاية المعركة ؛ لتأخذ نصيبها من جثث القتلى التي خلفتها المعركة.

فالتعبير بالمصدر (جلوس المشايخ) قدم لنا هيئة واصفة لحال الطير وثقتها في انتصار الجيش، " تأمل كيف خلع عليها صفات الشيوخ في اتزانهم وفي صبرهم، وفي جلوسهم وهم متدثرون ، لا يكادون يتحركون، وهكذا تكون الطير حتى تقع عينها على قتيل فتنقض عليه، وتأخذ زادها"[١].

أما المصدر (إرقال) فهو مأخوذ من الفعل (أرقل) ويكشف عن حال الغساسنة وهيئتهم حين نزولهم على خيولهم مشمرين للحرب ، مسرعين إلى لقاء الموت إسراع الفحول من الجمال .. وهي هيئة مفصحة عن مدى شجاعة هؤلاء ، فديدنهم خوض غمار الحروب غير خائفين ، ولا وجلين في كامل الجرأة والشجاعة .

۞۞۞۞۞

(١) الصورة الفنية: ١٠٨.

الخاتمة

تقع الكلمة في غاية الأهمية في دراسة بلاغة الشعر الجاهلي ، وعلى رأسه شعر النابغة ، من حيث إنها الوحدة المكونة للأبيات ، وإنها عنصر فعال في توصيل المعنى إلى المتلقي بصورة بيانية ، ومن حيث إن الكلام المتماسك لا غني فيه عن مفردة ، بل عن حرف ، وقد تبين من خلال هذا البحث قيمة التعبير بالكلمة المفردة ، وأثرها في بلاغة التعبير . كما تم التوصل إلي نتائج مهمة ، وعلي رأسها :

١- سيطرت اعتذاريات النابغة على الكثير من شعره ، وكان الخوف سببا مهما ومباشرا في تفجير طاقاته الإبداعية، وهذا ما يمكن وصفه بالصدق الفني، ولقد تمكن الشعور بالخوف من نفس الشاعر في مساحة كبيرة من شعره، فانعكس ثراء وتنوعا دلالياً، وإثراء للإمكانات اللغوية ، وفتح آفاقا فكرية تعمقت عبرها الرؤية للواقع.

٢- تخضع الكلمة في شعر النابغة لاعتبارات دقيقة ، وأسرار لطيفة، في التعبير عن المعاني الشعرية الجليلة والإفصاح عن عالم الشاعر ودواخله الملتاعة في الغالب، فجاءت تمثل البلاغة في أعلى مستوياتها، حاملة من السمات والخصائص، ما يكفل لها درجة عالية في الفصاحة والبلاغة.

٣- ومن النتائج التي توصل إليها البحث إمكان استقلال المفردة في شعر النابغة بجمال فعال في سبك الأبيات.

٤- لم تنف الكلمة المفردة جمال النظم في شعر النابغة، وإنما يضاف جمالها إلى نظرية النظم، فلا تتعارض معه، وإنما تعد المفردة من جزئيات النظم عنده، والحلقة الأولى في بناء الجمل والتراكيب، ولهذا يسبق جمالها الجمال الناشئ عن العلاقات النحوية بين المفردات.

٥- خلصت الدراسة إلى أن العامل الأهم والأبلغ وراء إيثار إحدى الصيغ الفعلية أو الاسمية بالاختيار هو سياق كل صيغة من هذه الصيغ، أو مقامها الذي يقتضي مجيء هذا الفعل أو ذلك ببنيته الصوتية والصرفية

الذي ورد فيه، وهو بهذا المعنى يؤدي من المعاني والتأثير والجمال الفني ما لا يؤديه غيره .. وقد برع النابغة إلى حد كبير في حسن وجمال اختيار الصيغ، ووضع كل صيغة في سياقها الذي يلائمها وموضعها الذي يوافقها.

٦- يكثر التعبير بصيغة الماضي إذا كان معنى الفعل من الأمور المحققة التي لاشك فيها ، ولذا وظفه كثيرا في تحقق صدقه، وتبرئة نفسه عما اتهم به من خيانة النعمان .. كما استخدمه في اجترار الماضي وذكرياته السعيدة الراحلة ، والمقارنة بينه وبين الحاضر التعيس، ولعل ذلك يعود إلى حنينه إلى الماضي، وهروبه من الحاضر والمستقبل.

٧- كان للقسم ظهور بارز على مستوى قصائد النابغة؛ لأنه كان معنيا بالدفاع عن نفسه في دحض أقوال خصمه وتقويضها، فكان القسم أحد الأساليب التي لجأ إليها لما فيه من قوة على التأثير، وتتابع القسم خاصة في اعتذارياته، فإن لم يؤثر القسم الأول فعلى الأقل يهدم جزءا من حجة خصمه، فيتبعه بالقسم الثاني وهكذا حتى يهز قناعات النعمان في أقوال خصومه، ويتفاعل معه، حتى كان للنابغة ما أراد وعاد إلى رحاب النعمان مرة أخرى.

٨- جاء التعبير بالمضارع في شعر النابغة لاستحضار صورة الفعل حتى تتصورها الأذهان، وأحيانا أخرى أفاد التجدد والاستمرار، وهذا يتسق مع طبيعة الفعل المتغير على مدار الأزمان المختلفة.

٩- لاحظت غلبة التعبير بصيغ الأفعال على الأسماء، وخاصة في اعتذاريات النابغة – التي تمثل مساحة كبيرة من شعره – ومرد ذلك إلى أن شعر الاعتذار والقلق شعر توتر وانفعال، والتوتر يستدعي الحركة، والحركة لا تكون إلا في الأفعال .. كما لاحظت سيطرة التعبير بالاسم والصفة على بعض قصائد النابغة في الاعتذار على الأفعال على غير المألوف ، ولعل ذلك يعود إلى أن محورية الأسماء وما فيها من سكون وثبات تتناسب مع

تجربـة القلـق والرعب التـي سكنت نفس الشـاعر، فقد كـان حريصـا علـى الثبات والسكون أمام النابغة، بعيدا عن الانفعالات ، لذا قلت الأفعال في بعض القصائد، حيث الموقف لا يحتاج تفجر الانفعال وحركته المزعجة في الأفعال .. أو لأنه كان مشغولا بدرء التهمة عن نفسه، وهذا ما جعله يميل إلي الاحتجاج ، مستعينا بصوت العقل في الغالب أكثر من العاطفة.

١٠- جاء إيثار النابغة للفعل المبني للمجهول اتساقا مع رغبته في تجاهل الوشاة الذين تسببوا في معاناته، كما جاء التعبير به انسجاما مع رغبته في التركيز على الأحداث الجسام، وتسليط الضوء على آلامه ومعاناته.

١١- لم يكن التصوير بالألوان من خلال الكلمة في شعر النابغة مجرد زينة لفظية، أو حلية شكلية، وإنما تعدى سطحية اللون إلى آثاره النفسية، وكان مدعاة للتدبر والتأمل، وإثارة المشاعر والأحاسيس المختلفة في إيحاءاتها وإشاراتها المتعددة. ولذا تتغير دلالة اللون من صورة إلى أخرى تبعا لموقعه من السياق، فكان يمثل مركز ا تشع منه الدلالة.

١٢- تنوعت أشكال التصوير بالكلمة في شعر النابغة الذبياني، فقد تبرز المعنى المجرد في صورة حسية، تشاهدها العيون وتتملاها، ومنه إسباغ الصفات الآدمية على الجمادات خاصة في مخاطبة الأطلال، فترى فيها نبض الحياة، وقد تخلع الكلمة في شعره على الأشكال المرئية ظلالا وألوانا تمنحها تأثير شديدا في النفوس.

١٣- سيطرة الرمز على بعض ألفاظ النابغة، لاسيما في الحديث عن الطلل وبعض القصص الأسطورية، اتخذ منه مصدراً لتصوير قلقه الاجتماعي، ومعاناته النفسية المسيطرة.

١٤- بروز بعض الأصوات القوية في بعض الكلمات ؛ للإشارة إلى أنها محورية يدور عليها السياق، ويوجه الأسماع إلى مضمونها وفحواها .. كما تتسم ألفاظه بالحيوية وكثرة الظلال والإيحاءات بحيث تتفرد بمكانها في إحداث أقصى تأثير.

١٥- اتضح من خلال دراسة الكلمة في شعر النابغة، ما للجرس من أثر في الوفاء بالمعنى والغرض من الكلام، وتنوع جرس الكلمات عند النابغة، وتباينه من حيث القوة والضعف، ولم يكن ذلك إلا تلبية لحاجة السياق والمقام، والوفاء بحاجات الشاعر النفسية.

١٦- توصل البحث إلى قدرة النابغة الفذة على التصوير بالكلمة، وكانت وسيلة ناجعة في التعبير عن معانيه، فظلت كلماته نبعا فياضا بالظلال والإيحاءات، متدفقا بالمشاعر والأحاسيس مكنته من التعبير عن عالمه الكئيب، ومشاعره المتداخلة، ونقل دواخله صفحة مكشوفة يقرؤها الجميع.

١٧- جاءت الكلمة في شعر النابغة مختارة بعناية فائقة تنم عن لسان فصيح، عالم بدقائق اللغة وأسرارها، أتت منقاة من بين ما يرادفها من أخواتها، سواء من حيث بناء صيغتها، أو من حيث تصويرها، أو من حيث جرسها، بحيث تجد كلماته في سياقها متآلفة منسجمة مع غيرها، لا نافرة ولا نابية، فكانت كاللبنة في البنيان، تنتقي بعناية واهتمام، فكانت أنسب لوضعها، وأدل على تماسك المبني وصلابته.

١٨- جاء استخدام النابغة لأدوات الشرط استخداما يعكس فقهه للفروق الدقيقة بينها، ولذا وظفها توظيفا دقيقا، يكشف عن إلمامه بواقع الحياة التي غدت ظاهرة في معانيه وتعابيره، وعلى رأسها خوفه من النعمان، فجاءت معبرة عن تجربة شخصية حقيقية مؤثرة عاشها الشاعر.

المصادر والمراجع

١- أبنية الصرف في كتاب سيبويه د/ خديجة عبد الرزاق الحديثي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥م.

٢- اتجاهات فنية في شعر النابغة ، محمد على سيد أحمد داود، مطبعة الأمانة ، ط: أولي١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٣- الإتقان في علوم القرآن: للسيوطي، دار الندوة الجديدة - بيروت - لبنان.

٤- الإتيان والمجيء وفقه دلالتهما في القرآن الكريم ، د/ محمود موسى حمدان، مكتبة وهبة . القاهرة، ط: أولى ١٤١٨ هـ. ١٩٩٨م .

٥- أساس البلاغة ، الزمخشري، ط : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٣ م .

٦- أسرار الحروف (ضمن أصول اللغة العربية)،أحمد زرقه، دار الحصاد للنشر والتوزيع ١٩٩٣م.

٧- الاشتقاق، د/عبد الله أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة - ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م .

٨- أشعار الشعراء الستة الجاهليين - اختيارات من الشعر ليوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري - شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي - الطبعة الثالثة١٩٦٣ - الناشر عبد الحميد أحمد حنفي - مصر.

٩- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط: الثامنة١٩٣٧ م .

١٠- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفي صادق الرافعي، دار الكتاب العربي - بيروت - ط : تاسعة ١٩٧٣م.

١١- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين - بيروت - ط خامسة ١٩٨٠ م.

١٢- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق : سمير جابر ، الناشر : دار الفكر - بيروت ،الطبعة الثانية ،(د . ت).

١٣- الألوان في القرآن الكريم ، أحمد رأفت ، دار الوفاء - د . ت .
١٤- أمير الشعر في العصر القديم، د / محمد صالح سمك : ٣٢٣، دار نهضة مصر ١٩٧٣ م .
١٥- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك لابن هشام ، تحقيق : محمد البقاعي ، ط: دار الفكر (بيروت - لبنان) ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
١٦- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، شرح وتعليق وتنقيح د/ محمد عبد المنعم خفاجي، طبع دار الكتاب اللبناني بيروت ط الرابعة ١٣٩٥ هـ/١٩٧٥ م.
١٧- بحث في علم الجمال ، جون بر تعليمي ، ترجمة : د / أنور عبد العزيز ، مؤسسة فرنلين للطباعة والنشر ، القاهرة نيويورك ١٩٧٠ م .
١٨- بدائع الفوائد ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة ، (د.ت) .
١٩- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني ، تحقيق: د/ خديجة الحديثي، و د/ أحمد مطلوب - مطبعة العاني، بغداد، ط ١، ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤م .
٢٠- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، د / محمد إبراهيم شادي ، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان - الرسالة ، ط: أولي ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م.
٢١- البلاغة بين عهدين، د / محمد نايل أحمد، دار الفكر العربي - القاهرة.
٢٢- البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، د/ عبد السلام الراغب : بتصرف نسخة مخطوطة على الموقع الإلكتروني:
www.islamsyria.com/uploadfile/LIB/lib_library/20110824093402-6876.doc
٢٣- بنية القصيدة في شعر النابغة (دراسة تحليلية وتطبيقية)، د/ حمه رضا حمه أمين نور محمد، مجلة التربية والعلم، مجلد(١٦)، عدد (٤)، ٢٠٠٩م.

٢٤- البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة٢٠٠٢م.
٢٥- البيان والتبيين، الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت (د.ت).
٢٦- تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، المطبعة البوليسية .
٢٧- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية -بيروت ، (د. ت).
٢٨- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني ، د / عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ،١٤١٣ هـ -١٩٩٣م .
٢٩- تصريف الأسماء والأفعال، د / فخر الدين قباوة ، مطبعة جامعة حلب، ١٩٧٨ م.
٣٠- التكملة ، أبو علي الفارسي ، تحقيق ودراسة: كاظم بحر المرجان، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م
٣١- تهذيب اللغة، للهروي، ت/محمد عوض، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط: أولى٢٠٠١م.
٣٢- التوجيه الأدبي، د / طه حسين وآخرون ، المطبعة الأميرية . القاهرة ١٩٥٢ م.
٣٣- جماليات المفردة القرآنية: د/ أحمد ياسوف، دار المكتبي(دمشق، سوريا) ط: الثانية ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م.
٣٤- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، لأبى زيد القرشى ،حققه وضبطه وزاد في شرحه/ على محمد البجاوي، طبع دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة من دون تاريخ.
٣٥- الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون - المجمع العلمي العربي- بيروت - ط٣- ١٩٦٩م.

٣٦- خصائص التراكيب (دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني): محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ،ط: خامسة ١٤٢١هـ. ٢٠٠٠م.
٣٧- خصائص الحروف العربية ومعانيها في المعجم الوسيط ، دراسة وصفية تحليلية عن المفردات، إعداد / علية منفردة ، بحث جامعي ، كلية العلوم الإنسانية والثقافة، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية مالانج، ٢٠١٠م.
٣٨- خصائص الحروف العربية ومعانيها، د/حسن عباس منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٨م.
٣٩- الخصائص لابن جني. ت : عبد الحكيم بن محمد ، ط : المكتبة التوفيقية – بدون .
٤٠- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٥ م .
٤٢- الخيال مفهوماته ووظائفه ، د/عاطف جوده نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.
٤٣- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د /غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع – عمان، ط: ثانية ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م.
٤٤- دراسات في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سليم، بيروت- دار الجيل ١٩٨٧م، (د. ط).
٤٥- دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس (د . ت).
٤٦- دراسة الصوت اللغوي، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتاب- القاهرة ١٤١٨م – ١٩٩٧م.
٤٨- دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، مطبعة الرسالة – القاهرة ، ط: أولى١٩٤٥ م .
٤٩- دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، محمد ياس خضر الدوري، دار الكتب العلمية – لبنان ،ط أولى ٢٠٠٦م.

٥٠- دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة، د/ محمود توفيق سعد، مطبعة الأمانة ، ط : أولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
٥١- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، ت/ محمود محمد شاكر، ط: المدني (القاهرة وجدة)، ط: ثالثة ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م .
٥٢- دور اللغة في اللغ، ستيفن أولمان ، ترجمة وتحقيق: د/ كمال محمد بشر، ١٩٦٢ م.
٥٣- ديوان أبي تمام، التبريزي، ت: محمد عبد عزام، دار المعارف، ط: ثالثة.
٥٤- ديوان الأعشى ، بيروت . دار صادر ١٩٩٤ (د. ت)
٥٥- ديوان الخنساء، ط دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨م.
٥٦- ديوان النابغة الذبياني، مطبعة الهلال بالفجالة - مصر ١٩١١م.
٥٧- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة، ط: ثانية ١٨٨٥م.
٥٨- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق : حمدو طماس، ط: دار المعرفة (بيروت . لبنان) ط:ثانية ، ١٩٢٦هـ . ٢٠٠٥م.
٥٩- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية (بيروت - لبنان)، ط : ثالثة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .
٦٠- ديوان حسان بن ثابت، تصحيح محمد افندي شكري المكي، مطبعة الإمام القاهرة ١٣٣٢هـ .
٦١- رصف المباني في شرح حروف المعاني ،للمالقي،ت/سعيد صالح مصطفي زعيمة، دار ابن خلدون،(د.ت) .
٦٢- سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي، ط دار الكتب العلمية - ط أولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
٦٣- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار التراث ، القاهرة ، ط /٢٠، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

٦٤- شرح المعلقات السبع للزوزني، دار المعارف . بيروت ١٩٨٨م،(د.ت)
٦٥- شرح المفصل لابن يعيش النحوي ، الطباعة المنيرية - دار صادر - مصر (د. ت).
٦٦- الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري للدكتور/ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ط: أولي١٩٩٦م.
٦٧- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط: أولي ١٤٢٩هـ . ٢٠٠٨م.
٦٨- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د / إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب - القاهرة - ط :ثالثة ١٩٨٤م .
٦٩- شعر الوقوف علي الأطلال دراسة تحليلية د/ عزة حسين، دمشق ١٣٨٨هـ . ١٩٦٨م.
٧٠- شعر بشر بن أبي حازم الأسدي، خلف الخريشة، مجلة جامعة أم القرى، عدد ٢٥ - ١٤٢٣ هـ.
٧١- الشعر والشعراء لابن قتيبة، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣هـ.
٧٢- الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنة العرب في كلامها، لابن فارس، ت / أحمد حسن يسبح، دار الكتب العلمية - بيروت، ط أولى ١٩٩٧م.
٧٣- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزواوى، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط: أولى ١٩٩٢م.
٧٤- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د/ نصرت عبد الرحمن عمان . مكتبة الأقصى ١٩٧٦م.
٧٥- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، دار المدني، جدة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د . ت).
٧٦- الطراز المتضمن، ت/محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية (بيروت - لبنان) ط أولى ١٩٩٥م .

٧٧- الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر (بدون).
٧٨- فقه اللغة العربية، د/ كاصد ياسر الزيدي - مديرية دار الكتب- الموصل ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٧٩- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/شوقي ضيف، مكتبة الأندلس- بيروت، ط: ثالثة - ١٩٥٦م.
٨٠- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، ط : دار الريان للتراث - ط : ثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٨١- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس: ط ٢، سنة ١٩٨١م.
٨٢- قراءة في الأدب القديم، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- ط: ثانية ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٨٣- قواعد النقد الأدبي، لاسل أير كرجي، د/ محمد عوض محمد، سلسلة المعارف العامة - القاهرة ، ط: أولي ١٩٣٦ م .
٨٤- الكاشف عن حقائق السنن(شرح مشكاة المصابيح) للطيبي، دار الكتب العلمية - بيروت - ط : أولي ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٨٥- كتاب العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، (د.ت) .
٨٦- الكتاب لسيبويه ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت، ط: أولي ١٤١١ هـ -١٩٩١ م.
٨٧- الكشاف للزمخشري، ت/ يوسف الحمادي، دار مصر للطباعة، (د.ت).
٨٨- الكلمات والأشياء - التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، د / حسن عز الدين البنا، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط: أولي ١٩٨٩م.

٨٩- الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة – دمشق، ط: أولي. د . ت.
٩٠- اللغة العربية مبناها ومعناها للدكتور تمام حسان، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.
٩١- اللغة، فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠م.
٩٢- لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، د/ فاضل صالح السامرائي، ط دار عمار للنشر والتوزيع (عمان- الأردن) – ط: ثانية ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م.
٩٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة – ١٩٣٩م.
٩٤- مجمع عجائب اللغة، شوقي حمادة ، دار صادر- بيروت، ط: الأولى ٢٠٠٠ م.
٩٥- مختار الصحاح ، لأبي بكر الرازي، ت/ يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية ،الدار النموذجية (بيروت – صيدا)، ط: خامسة ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
٩٦- المخصص، لابن سيده، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر- بيروت.
٩٧- مراجعات نقدية، د/ محمد مهدي غالي، منشورات جامعة بنها ٢٠٠٥م.
٩٨- المزهر في علوم اللغة، السيوطي ، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، ومحمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة – عيسى البابي الحلبي.
٩٩- مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ت: د/حسين ذكرى حسن، مكتبة الأزهر ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

١٠٠- مسند الإمام أحمد بن حنبل، ت: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط: ثانية ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١٠١- معاني الأبنية العربية ، فاضل صالح السامرائي الناشر: دار عمار، سنة النشر: ١٤٢٨ - ٢٠٠٧.
١٠٢- المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل)، د/صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ م.
١٠٣- مغنى اللبيب عن كتاب الأعاريب لابن هشام الأنصاري، ت: مازن المبارك، ومحمد على حمد الله، دار الفكر بيروت، ط: سادسة ١٩٨٥م.
١٠٤- المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، المكتبة التوفيقية- مصر ٢٠٠٣ م.
١٠٥- المفصل في علم العربية، للزمخشري، مطبعة التقدم، ط: أولى، مصر (د. ت).
١٠٦- مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح وتقديم : محمد عبده، ط: بيروت- ط: خامسة ١٩٥٣م.
١٠٧- مقاييس اللغة، لابن فارس، ت/عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
١٠٨- من أسرار التعبير بالكلمة صفاء الكلمة، د/ عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
١٠٩- من أسرار النظم القرآني في الإفراد والتثنية والجمع، د/عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة – ط : أولى، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤م.
١١٠- من بلاغة النظم العربي، د/ عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، ط: ثانية ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م.
١١١- المناسبة الصوتية في اللفظة القرآنية، د/ عبد القادر مغدير، على الموقع الالكتروني:
https://vb.tafsir.net/tafsir21303/#.WNVdJWh97cs

١١٢- مناهج البحث في اللغة ، تمّام حسَّان ، مكتبة الأنجلو المصريَّة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٥م.
١١٣- النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية الجاهلية د/محمد زكي العشماوي، دار الشروق، ط: أولي ، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م.
١١٤- النابغة الذبياني (منتخبات شعرية) فؤاد أكرم البستاني، دار صادر- بيروت، ط: خامسة ١٩١٥م.
١١٥- النهاية في غريب الحديث والأثر، لأب السعادات المبارك بن محمد الجزري، ت: طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية - بيروت١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
١١٦- همع الهوامع شرح جمع الجوامع، للسيوطي، ت/عناية محمد بدر الدين النعساني- دار المعرفة- بيروت (د. ت).
١١٧- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

فهرس الموضوعات